MUSEUMSKUNDE

ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNG
UND TECHNIK ÖFFENTLICHER
UND PRIVATER SAMMLUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

KARL KOETSCHAU

DIREKTOR BEI DEN KGL. MUSEEN ZU BERLIN

BAND V

BERLIN

DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER

1909

THE GETTY CENTER
LIBRARY

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

Back, Friedrich. Die Einrichtung der Kunst- und historischen Sammlungen des Großherzoglichen Landesmuseums in Darmstadt 63
Baum, Julius. Die Stuttgarter Kunstsammlungen 193
Bode, Wilhelm. Die Zukunft der Dresdener Gemäldegalerie 189
Brandt, G. Museen und Heimatschutz 30
Brüning, Adolf. Das Landesmuseum der Provinz Westfalen. (Mit 6 Abbildungen.) 1
Dahl, Fr. Das zoologische Museum als Mittel zur Volksbelehrung 90
Grundmann, Richard. Zur Reform unserer Kataloge in Vorbildersammlungen 153
Gulyas, Paul. Das ungarische Oberinspektorat der Museen und Bibliotheken..... 135
Horwood, A. R. (Leicester Museum), The educational value of Museum exhibits compared with their systematic arrangement 222
Linde, Hermann. Über das Restaurieren alter Gemälde 157
Marktanner-Turneretscher, Gottlieb. Über die Verwendung von Mikroskopen als Demonstrationsmittel an öffentlichen Museen..... 39
Peltzer, A. Die städtische Sammlung zu Heidelberg. (Mit 4 Abbildungen.) 13
Pfuhl, Fritz. Die Mikroskope in der naturwissenschaftlichen Abteilung des Kaiser Friedrich-Museums..... 164
Philipp, H. Aufstellung und Einrichtung einer geologischen Provinzial-Sammlung in Greifswald 82
Raehlmann, E. Anleitung zur mikroskopischen Untersuchung von Kunstwerken ... 208
Rathgen, F. Luftdichte Museumsschränke 97
Richter †, Oswald. Über die idealen und praktischen Aufgaben der ethnographischen Museen..... 102, 166, 231
Schuette, M. L. F. Day über Kunstgewerbemuseen..... 35
Sieveking, Johannes. Nachbildungen antiker Kunstwerke im städtischen Museum zu Stettin 129
Utitz, Emil. Ein neues Museum 159
Volbehr, Theodor. Sammeltendenzen des siebzehnten Jahrhunderts 23
Volbehr, Theodor. Das „Theatrum Quicchebergicum“..... 201
Notiz..... 42
Museumschronik 44, 114, 175, 237
Literatur 47, 118, 179, 240
Personen- und Ortsverzeichnis 251

MUSEUMSKUNDE

ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNG
UND TECHNIK ÖFFENTLICHER
UND PRIVATER SAMMLUNGEN

HERAUSGEGEBEN
VON
KARL KOETSCHAU

BAND V · HEFT 1

AUSGEGEBEN AM 12. JANUAR

BERLIN W. 35
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1909

JÄHRLICH EIN BAND VON 4 HEFTEN · PREIS PRO BAND M. 20.—

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

Adolf Brüning, Das Landesmuseum der Provinz Westfalen. (Mit 6 Abbildungen.) 1

A. Peltzer, Die städtische Sammlung zu Heidelberg. (Mit 4 Abbildungen.) 13

Theodor Volbehr, Sammeltendenzen des siebzehnten Jahrhunderts 23

G. Brandt, Museen und Heimatschutz 30

M. Schuette, L. F. Day über Kunstgewerbemuseen 35

Gottlieb Marktanner-Turneretscher, Über die Verwendung von Mikroskopen als Demonstrationsmittel an öffentlichen Museen 39

Notiz 42

Museumschronik 44

Literatur 47

Alle die Redaktion betreffenden Schriftstücke und Sendungen sind zu richten an

Museumsdirektor Dr. K. Koetschau in Weimar, Cranachstr. 2.

DAS LANDESMUSEUM DER PROVINZ WESTFALEN

VON

ADOLF BRÜNING

(Mit 6 Abbildungen.)

Das Landesmuseum der Provinz Westfalen in Münster i. W., das am 17. März dieses Jahres eröffnet worden ist, tritt erst spät in die Reihe der deutschen Museen ein, obgleich schon seit 1825 von seiten mehrerer Vereine für das Zustandekommen eines Museums westfälischer Kunst gesammelt und gearbeitet worden war. Nachdem man lange wegen eines geeigneten Bauplatzes geschwankt hatte, entschied man sich endlich, das Museum am Domplatz an der Stelle des alten Ständehauses zu errichten. Damit hatte man allerdings einen Platz gefunden, wie er nicht besser hätte gewählt werden können: im Mittelpunkt der Stadt und in unmittelbarer Nähe des Domes, des bischöflichen Museums, der Universität und der Bibliothek. Dazu kommt noch, daß der Plan, hier ein Museum zu errichten, zugleich einen sehr glücklichen Gedanken hervorrief, nämlich den, die hinter dem in Aussicht genommenen Grundstück liegende alte spätgotische Margaretenkapelle mit dem Hauptgebäude durch einen Verbindungsbau in Zusammenhang zu bringen. Damit war nicht nur ein für die Aufstellung kirchlicher Kunstwerke aufs beste geeigneter Raum gewonnen, sondern es gab diese Verbindung auch zu einer mannigfaltigen, den Museumszwecken sehr dienlichen Grundrißgestaltung Anlaß.

Für die äußere Formgebung des Baues waren dem Architekten Schaedtler in Hannover, dessen Entwurf auf Grund eines Wettbewerbes zur Ausführung gewählt worden war, eine bestimmte Richtung gegeben durch das Bauprogramm, das vorschrieb, »die Formgebung habe sich den guten Vorbildern der Münsterschen spätgotischen und Renaisssancebauten anzuschließen«. Außerdem sollten noch zwei größere dekorative Arbeiten im Innern des Baues Verwertung finden: eine von Hermann Riegelmann-Berlin geschnitzte Treppe nebst Holzdecke und ein großes und zwei kleinere nach dem Entwurfe von Max Koch-Berlin gefertigte Mosaiken. Diese Arbeiten, für die deutsche Abteilung auf der Pariser Weltausstellung 1900 hergestellt, waren auf Empfehlung des Reichskommissars von der Provinzialverwaltung für das künftige Museum angekauft worden. Um dem riesigen Mosaik Platz zu geben, sah sich der Architekt gezwungen, einen größeren Lichthof anzulegen, die Pariser Treppe schaltete er geschickt als Nebentreppe ein.

Als der Berichterstatter Oktober 1905 nach Münster berufen wurde, war das Haus im Rohbau vollendet. Grundlegende Änderungen der Innengestaltung waren also nicht mehr möglich. Doch fanden dank der einsichtsvollen Mitwirkung des seit dem Frühjahr desselben Jahres an der Spitze der Provinzialverwaltung stehenden Landeshauptmannes Dr. Hammerschmidt und dem bereitwilligen Entgegenkommen des obersten Baubeamten der Provinz, Landesbaurates Zimmermann, auch weitgehende Wünsche des Museumsdirektors die größte Berücksichtigung. So verzichtete man völlig auf die Mosaiken von Koch, so daß der Lichthof durch den Fortfall derselben auf eine seinen Verhältnissen besser entsprechende Höhe gebracht werden konnte. An seine Stelle trat ein in der Komposition und Farbgebung gut gelungenes Wandgemälde von Richard Guhr. Wenn die Pariser Treppe auch entgegen der Forderung des Museumsleiters beibehalten wurde, so wurde sie doch durch Verkürzung und Wegnahme der die Pfosten bekrönenden Figuren möglichst unschädlich gemacht. Außerdem entschloß man sich, für das große dreiteilige Treppenfenster ein farbiges Glasgemälde durch Melchior Lechter herstellen zu lassen, dessen tiefe Farbenglut demnächst das Treppenhaus vollkommen beherrschen wird. Der Vorraum vor der Pariser Treppe soll ferner noch mit einem großen Kronleuchter versehen werden, der den nach dem Treppenhause hin sich verlierenden Raum besser zusammenhalten soll. Das Modell dazu wird Bernhard Pankok anfertigen. Abgesehen davon, daß diese Künstler für die gestellten Aufgaben besonders geeignet schienen, war bei ihrer Wahl auch der Umstand maßgebend, daß beide aus Münster gebürtig sind.

Bei der Überlegung, wie am zweckmäßigsten die vorhandenen und noch zu erwerbenden Sammlungen auf die Museumsräume zu verteilen seien, ergab sich ungezwungen eine dreiteilige Gliederung nach den drei Stockwerken; die prähistorische Abteilung und die Skulpturen im Erdgeschoß, die kunstgewerblichen Gegenstände im I., die Gemälde im II. Obergeschoß. Rücksichten auf den Kunstverein, dessen Verdienst es ist, die Sammlung altwestfälischer Gemälde geschaffen zu haben, geboten eine strenge Sonderung der Gemälde von den anderen Kunstwerken.

Die prähistorische Sammlung ist in einem langgestreckten Raum an der Nordseite untergebracht und zwar einstweilen in großen Wandschränken. Später soll diese Abteilung von einem Fachmann eingehender bearbeitet und zum Teil in Pultschränken dem Auge näher gebracht werden. Die Wandschränke waren ebenso wie die im Raum für kirchliche Kunst (I. Obergeschoß) befindlichen für die Dresdener Ausstellung 1906 angefertigt und nach Schluß der Ausstellung erworben worden, da Sparsamkeitsrücksichten den sehr günstigen Ankauf empfahlen. Die in grauem Ahorn ausgeführten und mit grauem Leinen bespannten Schränke lassen nicht nur in der Farbe die braunen Urnen, grünen Bronzen usw. gut zur Geltung kommen, sondern sie fügen sich auch in ihren Abmessungen und ihrer gefälligen Form so

Abb. 1. Das Landesmuseum der Provinz Westfalen zu Münster (Außenansicht).

vortrefflich in den Raum, als wenn sie eigens für denselben geschaffen wären. Da die Schränke dauernd hier bleiben sollen, stört ihre Schwerfälligkeit (zwei dreitürige Schränke von 3 m Breite, 2,55 m Höhe und 0,60 m Tiefe, fünf gleich hohe und tiefe eintürige von 2 m Breite) weiter nicht. Dagegen sind die großen, die ganze Vorderfläche einnehmenden, nur aus einer Spiegelscheibe gebildeten Türen, die beim Öffnen in einer Laufschiene sich fortbewegen, doch wenig bequem und kaum zu empfehlen.[1])

Die übrigen Museumsschränke sind nach Entwürfen von Bruno Paul hergestellt, und zwar in drei Typen: ein Wandschrank (2,38 m hoch, 2 m breit, 0,50 m tief), ein freistehender Tischschrank (2 m hoch, 1 m breit, 0,70 m tief, von der Höhe entfällt auf den Schauschrank 1,15 m), ein Doppelpultschrank (0,98 m hoch, 1,20 m breit, 1,20 m tief). Die Vorderseite des Wandschrankes ist in drei ungleiche Glasflächen aufgelöst, zwei schmale seitliche und eine mittlere breitere, die als Tür dient. Die seitlichen sind so bemessen, daß man beim Öffnen der Tür bequem nach beiden Seiten in den Schrank hineinfassen kann. Die bis jetzt beschafften Schränke sind in Eichenholz hergestellt und ihrer jeweiligen Umgebung entsprechend farbig gebeizt worden.

Der Bodenbelag der prähistorischen Abteilung und der nächstfolgenden Räume besteht aus Solnhofener Platten, die eine rauhe unbearbeitete Oberfläche zeigen und in ihrer scheckigen Tönung (mit braunen und schwärzlichen Flecken) recht gut wirken. Der Treppenflur, in dem die kleine Waffensammlung untergebracht ist, hat als Fußboden Tonfliesen erhalten, deren kräftiges Rot sich mit dem grünlichen Wandanstrich zu einem lebhafteren Farbenakkorde verbindet. Auch in den folgenden beiden Räumen, dem Saal der Kreuztorfunde und dem Verbindungsgang zur Kapelle, ist durch Verwendung rötlicher Sollinger Platten, bläulichen Anröchter Dolomiten und grünlichen Rüthener Sandsteins (Treppe und Portal am Eingang zur Margaretenkapelle) eine gute farbige Wirkung erzielt worden, die hier, wo größtenteils graugelbe Sandsteinskulpturen aufgestellt sind, zur Vermeidung der Eintönigkeit besonders wünschenswert erschien. In den drei zwischen der prähistorischen Abteilung und dem Treppenflur liegenden Räumen, die vorzugsweise Holzskulpturen bergen, hat der Architekt die Balkendecke mit romanisierenden und gotisierenden Ornamenten bemalen lassen. Da die gewählten Farben ziemlich zurückhaltend sind, stört diese Bemalung auch nicht erheblich, obschon sie nicht in den Wünschen des Museumsdirektors lag, der sich hierbei der Majorität der entscheidenden Stimmen

[1]) Da eine durch Sprossenteilung nicht gestörte Glasfläche für die Dresdner Ausstellungsschränke nötig war, habe ich seinerzeit die Türen mit sehr starken Holzrahmen versehen lassen müssen, denn sonst würden so große Spiegelgläser nur bei eisernen Rahmen sich haben verwenden lassen. Die Laufschiene ist dazu bestimmt, der schweren Türe als Stütze zu dienen. Aus der Not mußte eine Tugend gemacht werden, und das führte freilich nicht zu einem idealen, aber vielfach verwendbaren Schranktypus. (Anm. des Herausgebers.)

fügen mußte, um so mehr, als ihm in allen anderen Ausstellungsräumen das Recht der Bestimmung der Farbe und Ausstattung eingeräumt wurde. Die Wände der genannten Skulpturensäle sind in neutralen grauen, graugelben und graublauen Tönen gestrichen, die durch Aufspritzen und Auftupfen mit dem Schwamm eine lebendige Oberfläche erhielten.

Bei der Margaretenkapelle (1464 erbaut, 1503/4 restauriert) ergab sich die farbige Ausstattung dadurch, daß die alte Bemalung durch den Maler A. Bardenhewer aus Köln wieder vollständig aufgedeckt und wiederhergestellt wurde: die die Rippen der Gewölbe begleitenden gotischen Distelranken mit großen phantastischen Blüten, die zierlichen Weihekreuze, die reichen dekorativen Inschriften und das an den Wänden sich herumziehende Teppichmuster.

Die Verteilung der Skulpturen in diesen Räumen ist im großen und ganzen in historischer Folge durchgeführt. Abweichungen davon ergaben sich aus verschiedenen Rücksichten. Zunächst war es zweckmäßig, möglichst die Holz- und Steinskulpturen voneinander zu trennen. Besonders hohe Steinwerke mußten ihrer Größe wegen in dem zur Kapelle führenden Kreuzgang aufgestellt werden. Als geschlossener Fund wurden die von Max Geisberg 1898 am Kreuztor im Erdboden aufgefundenen Skulpturen, welche die Wiedertäufer 1534 dorthin aus den benachbarten Kirchen zur Verstärkung der Verschanzungen geschleppt hatten, in dem davorliegenden Eckraum untergebracht. Das leitende Prinzip der ganzen Aufstellung war, jedem Stück einen möglichst guten Platz zu geben, dem sich alles andere, insbesondere die Forderung der chronologischen Zusammengehörigkeit, unterordnen mußte. Im Interesse einer lehrreichen Kontrastwirkung ergab sich das Nebeneinander etwa einer Barockstatue und einer gotischen Figur sogar als wünschenswert.

Bei den Holzskulpturen sind fast durchweg statt moderner Sockel alte Möbel benutzt worden, insbesondere jene großen mit Eisen beschlagenen Truhen, die wegen ihrer Höhe sich gut für diesen Zweck eignen. Die barocken Umkleidungen zweier gotischen Altarflügel geben brauchbare Wandschränke für kleinere Skulpturen ab. Die Steinskulpturen im Saal der Kreuztorfunde sind auf glatte, graublau gestrichene Holzsockel gestellt, die innen die nötigen Versteifungen erhielten.

Sämtliche auf der Kreuzschanze gefundenen Bildwerke und auch ein großer Teil der anderen Steinskulpturen mußten erst zusammengesetzt werden (nicht wenige aus Dutzenden von Bruchstücken). Als Bindemittel wurde ausschließlich Gips verwandt. In zahlreichen Fällen gelang es, sowohl bei Holz- wie Steinskulpturen durch Abkratzen der späteren Anstriche die ursprüngliche Polychromie wieder annähernd herauszuholen.

Nach den ursprünglichen Absichten der Bauverwaltung sollten die Räume des I. Obergeschosses in ihrer Ausgestaltung die wechselnden Stile veranschaulichen. Dieser Gedanke wurde in der Form von der Museumsleitung zur Ausführung ge-

Landesmuseum zu Münster. i/w.
Grundriß des Erdgeschosses.
Geschoßhöhe = 4,10m
N.
Margaretenkapelle.
Hof
Skulpturen
Waffen.
Kreuztor - Funde.
Gasse.
Aufzug
Mittelalterliche -
Arbeitsraum.
Lichthof.
Skulpturen
Skulpturen
Hof
- holzskulpturen.
Tischlerwerkstatt
Romanische Kunst
Kentenbank -
Woh- - nung des Haus- warts.
Haupt- eingang.
Prähistorische - Abteilung
Domplatzstraße

Abb. 2.

Landesmuseum zu Münster i/W.
Grundriß des 1. Obergeschosses.
Geschoßhöhe = 4.70 m
Kirchliche Kunst
Biedermeier
Diele
Empire
Zopf
Rokoko
Lesesaal.
Bibliothek
Direktor
Verwaltungs-Räume
Sitzungszimmer
Tresor
Frührenaissance
Renaissance
Fliesenzimmer
Geräte
Geräte
Barock

Abb. 3.

bracht, daß für jeden Raum der für Westfalen bis Ende des 18. Jahrhunderts übliche Kamin und möglichst auch alte Decken und Portale angekauft wurden. Für den Zopfraum konnte noch eine alte Vertäfelung beschafft werden. Wo keine Originaldecken zu bekommen waren, wurden genaue Kopien von typischen Stuckdecken hergestellt. Wo es an alten Türumrahmungen und Vertäfelungen fehlte, wurden ganz schlichte Einfassungen und Fußleisten verwandt.

In den Renaissance- und Barockräumen wurden die vorhandenen alten Glasmalereien, die im wesentlichen nur dekorativen Wert besitzen, in der Weise angebracht, daß sie als Mittelstück in eine aus Rauten oder Rechtecken gebildete Bleiverglasung eingelassen wurden, die in einem eisernen durch Schrauben befestigten Rahmen den Scheiben vorgesetzt wurden. Auf diese Weise sind die Malereien gegen äußere Witterungseinflüsse geschützt und können andererseits leicht zu wissenschaftlichen Untersuchungen aus den Fenstern herausgenommen werden. Die Wände dieser Räume haben aus Sparsamkeitsrücksichten einen einfachen Anstrich in grauen oder braunen Tönen erhalten. Die Wände des sehr kleinen Eckraumes (3,70 m breit, 5,34 m tief) sind völlig mit Fliesen bekleidet worden. Auf diese Weise fand der kaum zur Aufstellung von Möbeln hinreichende Raum eine möglichst große Ausnutzung; außerdem ist diese Verwendung der Fliesen für Westfalen in damaliger Zeit charakteristisch.

In den folgenden drei Räumen wurde als Wandverkleidung ein billiger Wollrips verwandt, dessen rauhe Oberfläche besser wirkt als etwa ein glatter Seidenstoff. Der Wollrips ist in der Färbereischule in Krefeld echt gefärbt worden. Bei der Wahl der Farben (grün und zwei verschiedene gelb, die durch den grünen Anstrich des Vorraumes der Pariser Treppe getrennt sind) waren verschiedene Rücksichten maßgebend: möglichster Wechsel von Farben in der ganzen Flucht, Zusammenstimmung der benachbarten Töne und Rücksichtnahme auf den Inhalt der Räume (z. B. die braunen Nußbaummöbel im Rokokozimmer und die dunkle Eichenholzvertäfelung im Zopfraum).

Im Biedermeierzimmer und dem Raum für kirchliche Kunst nebst Vorraum ist eine blaue und graue einfarbige deutsche Ingraintapete zur Verwendung gekommen, die von der Tapetenmanufaktur Murck & Co. in Hamburg bezogen wurde[1]).

In den Wandschränken des letztgenannten Raumes sind alte Paramente ausgestellt. Um sie möglichst vor der Einwirkung des Sonnenlichtes zu schützen, sind vor den Schränken verschiebbare gelbe Vorhänge angebracht. Außerdem lassen sich die Fenster durch schwere graue Plüschvorhänge vollständig verdunkeln.

In den Galerien des Lichthofes dieses Geschosses sind kunstgewerbliche Gegenstände in technologischer Anordnung in Wandschränken und Pultschränken untergebracht. Außerdem beherbergt das I. Obergeschoß noch die Verwaltungsräume,

[1]) Den Hinweis auf diese empfehlenswerten Tapeten sowie die Anregung zur Verwendung echt gefärbter Stoffe verdanke ich Direktor Deneken in Krefeld.

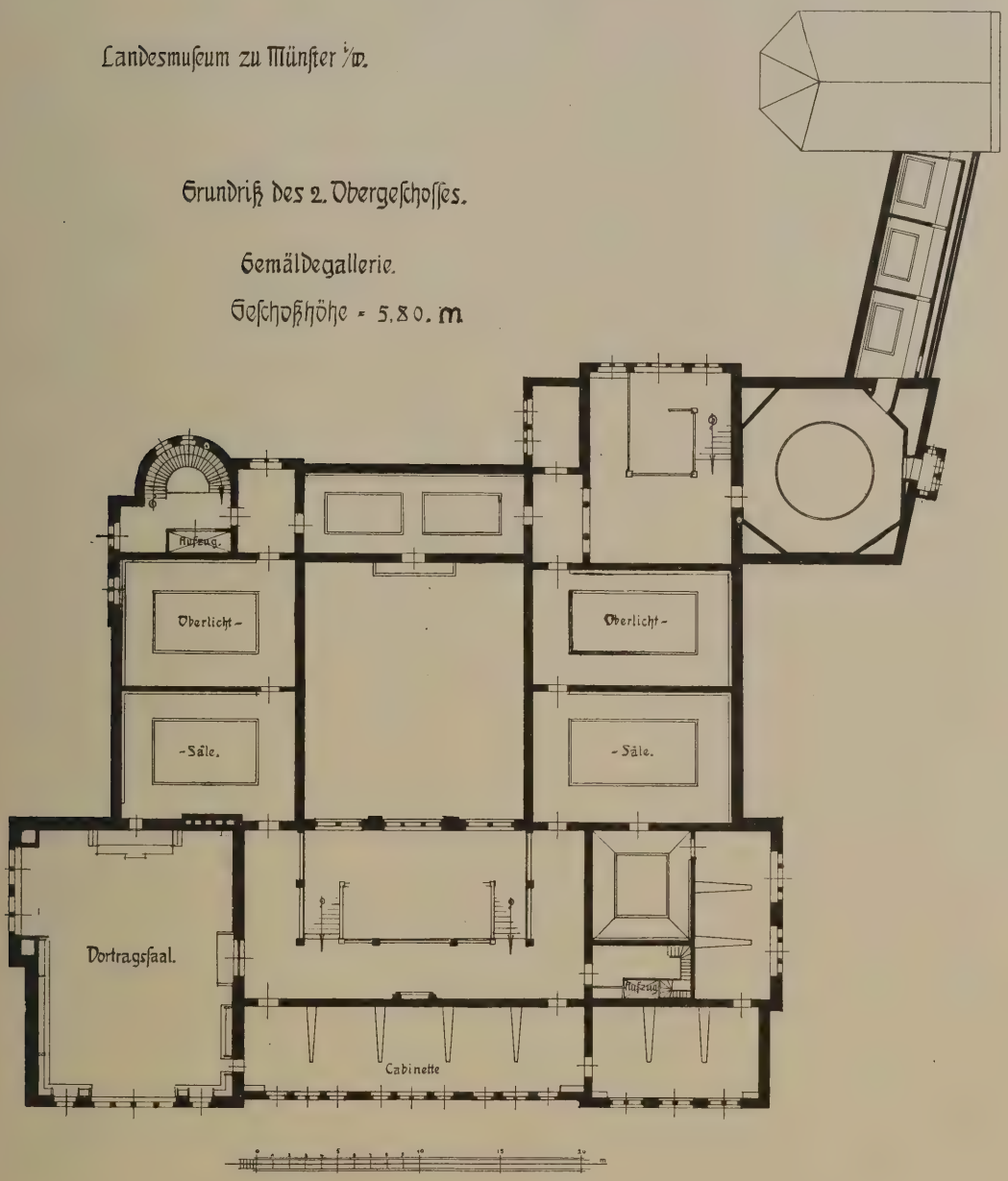

Landesmuseum zu Münster i/W.
Grundriß des 2. Obergeschosses.
Gemäldegallerie.
Geschoßhöhe = 5,80. m
Aufzug.
Oberlicht-
Oberlicht-
-Säle.
-Säle.
Vortragsfaal.
Cabinette
Aufzug.

Abb. 4.

die schon jetzt ziemlich beträchtliche Bibliothek und das Lesezimmer. Als Direktorzimmer, das ebenso wie das Lesezimmer nach den Entwürfen Bruno Pauls ausgestattet worden ist, ist der nordöstliche Eckraum gewählt worden, da von diesem aus sowohl die Bureauräume wie die Bibliothek bequem zugänglich sind. Die nach Norden liegenden beiden Fenster, die für den kleinen Raum überflüssig und störend waren, sind dadurch beseitigt worden, daß zwei große Büchergestelle hineingebaut wurden, die in Charniere eingehängt sind, damit man gegebenenfalls an die Fenster auch von innen kommen kann. Die Bibliothek ist der bedeutend geringeren Kosten wegen mit weißlackierten Holzgestellen statt der üblichen Eisengestelle versehen worden. Der Lesesaal hat außer Behältern für periodische Zeitschriften und eine Handbibliothek eine an den Wänden fortlaufende Reihe von Kästen für Photographien erhalten, die dem Publikum zur freien Benutzung offen stehen. Zur Beleuchtung sollen vier unten abgeblendete Bogenlampen und freihängende bewegliche Glühlampen dienen.

Die Räume des II. Obergeschosses haben durchwegs Holzverschalung erhalten. Um ein Durchschlagen des Staubes auf die Stoffbespannung zu verhüten, sind die Bretter zunächst mit Nessel bezogen, über den Papier geklebt wurde, erst darüber wurde der Stoff angebracht. Nur ein Teil der Räume konnte mit dem wegen seiner derben Struktur sehr geeigneten Kochelleinen bespannt werden, für andere mußte man mit billigerem Material vorlieb nehmen. Es wurde ein Kochelleinen mit blauer Kette und naturfarbenem Schuß gewählt, auf dem insbesondere die altwestfälischen Bilder des 15. und 16. Jahrhunderts ausgezeichnet stehen. Für den Saal der Niederländer und Italiener wurde ein billiger Molton (Baumwollenstoff) genommen, der in der Färbereischule in Krefeld in einem bräunlichen, nach grün hinüberspielenden Ton gefärbt wurde. Da insbesondere in dem Saal der Niederländer das heterogenste Material (Niederländer des 15. und 17. Jahrhunderts) vereint werden mußte, was bei größeren Galerien wegen der umfangreichern Bestände räumlich auseinandergehalten wird, war es sehr schwierig, eine geeignete Hintergrundfarbe zu finden. Der gewählte Ton kann nur als ein Notbehelf gelten. In den übrigen Räumen auf der Nordwest- und Nordseite, in denen wechselnde Ausstellungen stattfinden sollen, wurde ein derber, naturfarbener Leinwandstoff verwendet. Als Bodenbelag dient ein gelb-graues Granitlinoleum auf Gipsestrich. Die Räume sind durchweg in schlichten Formen gehalten; die Oberlichtsäle haben einen 0,75 m hohen Holzsockel. Eine reichere Ausbildung hat nur der Eckraum über dem Empire- und Biedermeierraum erhalten. Die achteckige Grundform desselben ist durch eine große Voute zu dem Oberlichte übergeführt, das die Form einer flachen Kuppel hat.

In den an der Nordostecke dieses Geschosses liegenden großen Vortragssaal ist die Vertäfelung und Decke des Sitzungssaales des alten Ständehauses von 1861/2 eingebaut worden. An der Südwand des Saales ist zur Aufnahme von Projektionsbildern eine größere weißgestuckte Fläche angebracht, die von einem Vorhang verschlossen werden kann.

Abb. 5. Das Landesmuseum zu Münster i. W. (Raum für Steinskulpturen).

Die Verhältnisse sämtlicher Museumsräume sind dem Architekten durchweg trefflich gelungen. Es liegt das nicht zum mindesten an den niedrig bemessenen Höhen der drei Geschosse. Sie betragen, von Fußboden zu Fußboden gemessen, beim Erdgeschoß 4,10 m, beim I. Obergeschoß 4,76 m, beim II. Obergeschoß 5,80 m.

Diese glücklichen Abmessungen der einzelnen Räume, ihre abwechselungsvolle Gestaltung und gute Verteilung ermöglichten es dem Museumsdirektor, die Samm-

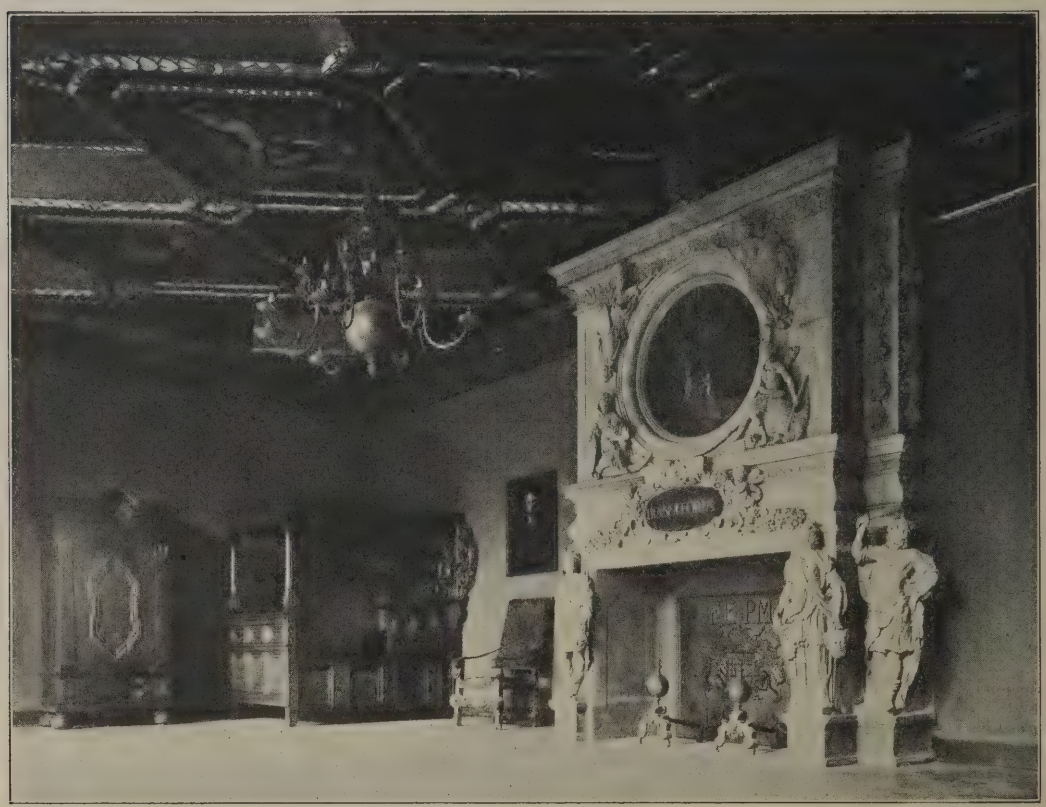


Abb. 6. Das Landesmuseum zu Münster i. W. (Barockraum).

lungen verhältnismäßig leicht in die gegebenen Verhältnisse einzufügen. Auch als Ganzes dürfte das Museum in seinem Rauminhalt gut getroffen sein, so daß kaum Erweiterungsbauten nötig sein werden. Für Magazine bietet der große Dachboden genügend Platz.

Zum Schlusse sei noch eines besonderen Schmuckes gedacht, den dank der Initiative des Landeshauptmanns Dr. Hammerschmidt das Museum außen an besonders augenfälliger Stelle erhalten hat. Von Hugo Lederer ist an der Ostfront in der Höhe des II. Obergeschosses auf vorspringenden Konsolen ein kraftvolles Reitermonument, ein St. Georg, geschaffen worden, der schon von weitem, wie ein Symbol, auf die Bedeutung des Baues hinweisen soll.

DIE STÄDTISCHE SAMMLUNG ZU HEIDELBERG

VON

A. PELTZER

(Mit 4 Abbildungen.)

Heidelberg verdankt seinen gegenwärtigen Museumsbesitz erst der Sammlertätigkeit seit Beginn des 19. Jahrhunderts. Die reichen Kunstschätze, welche noch ein erhaltenes Inventar vom Jahre 1685 als auf dem Schlosse befindlich erwähnen, die aber dann durch Erbteilung verstreut, ja versteigert worden sind, gingen der ehemaligen Residenz für immer verloren. Die herrliche Sammlung alter Deutscher und Niederländer, die als Besitz der Gebrüder Boisserée eine Zeitlang in ihren Mauern beherbergt worden ist, und die vielleicht dauernd zu gewinnen war, ließen Universität wie Stadt sich damals entgehen. Die Nachlese, welche seither bis auf unsere Tage mit bescheidenen Mitteln hat gehalten werden können, ist naturgemäß keine so reiche gewesen, als daß sich die sonst so berühmte Stadt am Neckar mit anderen Orten messen könnte, denen ein altererbter Besitz aus großen Tagen erhalten blieb. Gleichwohl ist bis heute immerhin wieder so viel Interessantes und Wertvolles zusammengekommen, daß die Stadtverwaltung sich nicht länger der Notwendigkeit eines eigenen Museums verschließen durfte und konnte.

Bisher waren die Sammlungen recht mangelhaft und dabei zerstreut untergebracht, dem wissenschaftlichen Studium ebenso schlecht dienstbar wie dem Genuß und der Belehrung des Publikums Die Besucher des Schlosses werden sich des völlig ungenügenden Notbaues erinnern, der bis vor kurzem seit einer Reihe von Jahren im Erdgeschoß des Ottoheinrichbaues hergerichtet war, und welcher, wie in einem großen Warenmagazin in schlecht beleuchteten Sälen ein übervolles Wirrsal von wertvollen und geringwertigen Gegenständen kunterbunt durcheinander enthielt. Die reichhaltige, für die pfälzisch-wittelsbachische Numismatik sehr bedeutende Münzen- und Medaillensammlung hatte — trotzdem sie durch ihren Besitz an kostbaren Schaustücken der Renaissance und späterer Zeiten auch für das größere Publikum anziehend gewesen wäre —, ein sehr dunkles Dasein in einem wohlverschlossenen Zimmer des Rathauses fristen müssen, zu dem der Zutritt nur auf einem zeitraubenden Umweg und mit persönlicher Bemühung des, um die Lokalgeschichte verdienten und zum Hüter bestellten Direktors der höheren Töchterschule möglich war. Die in den letzten Jahren mit Eifer betriebenen Ausgrabungen, welche recht beträchtliche Ergebnisse zutage gefördert haben, setzten fast bei jeder Öffnung eines neuen prähistorischen oder römischen Grabes die daran interessierten Forscher in neue Verlegenheit in bezug auf die Unterbringung des Entdeckergewinnes. Kurz und gut, die Zustände waren unhaltbare geworden. Die Ehre und das Interesse

der Stadt, die modernen Anforderungen des Museumswesens, die Rücksicht auf die Konservierung des Besitzes, die Wünsche auch der an der Universität aufgeblühten kunsthistorischen Schule verlangten dringend nach Abhilfe. Dieselbe ist

Abb. 1.
Das ehemalige von Chelius'sche Haus, jetzt Städtische Sammlung zu Heidelberg.

jetzt seit einem halben Jahre in glücklicher Weise geschaffen worden, dank der Umsicht der Stadtverwaltung und deren Ratern und Helfern, unter welch letzteren besonders der Name des, leider vor wenigen Monaten verstorbenen ehemaligen Gymnasialprofessors Pfaff genannt werden soll, welcher, seit Jahren um die Heidelberger Lokalgeschichte, besonders um jene ebenberührten Ausgrabungen bemüht gewesen, von der Stadt zum Konservator bestellt war.

Die Art der Lösung, welche die, auch an kleinere Städte heutzutage immer öfter herantretende Aufgabe des Museumswesens hier in Heidelberg gefunden hat, dürfte von besonderem Interesse sein.

Man fand sich vor die Frage gestellt, ob ein Neubau errichtet werden sollte, oder ob irgendein schon vorhandenes Gebäude nutzbar gemacht werden könne. Es hat nicht an Leuten gefehlt, welche mit dem grotesken, hoffentlich jetzt für immer ad acta gelegten Plan des Wiederaufbaues der Schloßruine den Museumsgedanken zu verbinden versuchten. Von anderen Seiten wurde der Blick auf eine beim Schloß gelegene größere Privatvilla und ihr Terrain gelenkt. Abgesehen davon, daß in diesen beiden Fällen die erforderlichen und geeigneten Räumlichkeiten sich wohl gewiß nicht ergeben hätten, wäre man durch die Verwirklichung beider Ideen mit den Interessen und Aufgaben der, als Hüterin idealer Werte nicht genug zu unterstützenden, sich heute so tätig regenden »Denkmalpflege-« und »Heimatschutz«-Bestrebungen in Konflikt geraten. Es ist gut, daß jenen Bemühungen, die darauf ausgingen, aus dem Bilde der Heidelberger Schloßruine natürlicher Schönheit ein theatermäßiges Dekorationsstück zu machen, durch nachdrückliche Verfolgung dieser Museumsidee nicht noch Wasser auf die Mühle gegossen worden ist. Der Ankauf jener Villa indessen und ihr notwendig sich dann ergebender Um- und Anbau hätte die weltberühmten schönen Blicke auf das Schloß noch mehr beeinträchtigt, wie es jetzt schon leider die immer zahlreicher und immer zudringlicher werdenden Villen- und Häuserbauten am Schloßberg zur Genüge tun, das so einzige Landschaftsbild am Ausgange des Neckartales schädigend.

Die Entscheidung fiel auf ein altes Haus unten in der Stadt, auf der Mitte an der bekannten »Hauptstraße« gelegen. Ein Bedenken war bei der Wahl: wird hier der Besuch der Sammlungen ein ebenso reger sein wie oben in oder bei dem Schloß? Die Erfahrungen der letzten Monate seit Eröffnung des neueingerichteten Museums haben allerdings erwiesen, daß dieses Bedenken sehr berechtigt war. Der Besuch bleibt in der Tat hinter dem jenes ehemaligen, sonst so unglücklichen, oben geschilderten kleinen Sammlungs-Magazins im Notbau des Ottoheinrichbaues zurück. Den so ungemein zahlreichen Besuchern des Schlosses war die Gelegenheit dort oben an Ort und Stelle, im Anschluß an die üblichen Führungen durch die Ruinen, zu bequem und aufmunternd, als daß nicht tatsächlich ein großes Bruchteil derselben auch diese »Sehenswürdigkeit« mitangesehen hätte. Zu der nunmehr eröffneten »Städtischen Sammlung« unten in der Stadt haben im Verlaufe des vergangenen Sommers Reisende und Fremde immer nur vereinzelt den Weg gesucht und gefunden. Der Besuch auch dieser »Sehenswürdigkeit« kostet jetzt mehr Zeit; und in der Touristenwelt hat sich anscheinend seit geraumer Zeit schon die Meinung gebildet, Heidelberg lasse sich auf der Durchreise mit einem Tage »abtun«, — was aus mehr wie einem Grunde irrig und beklagenswert zu nennen ist. Indessen bleibt die berechtigte Hoffnung, daß, wenn die Tatsache allgemeiner bekannt werden wird, daß

auch Heidelberg sein interessantes Museum besitzt, — welches so manche Ergänzungen zu den Eindrücken auf dem Schloßberge zu geben imstande ist, außer manchen anderen — auch der Besuch sich wieder beträchtlich steigere. Auf jeden Fall stehen diesem etwaigen Ausfall nunmehr Vorteile gegenüber, welche jenen reichlich aufwiegen. Der Gang zum Schloß hinauf ist für den Einheimischen immerhin zeitraubend und gilt als Spaziergang außerhalb der Stadt. Im Herzen der Stadt selbst gelegen, ist zu hoffen, daß nunmehr die städtischen Kunst- und Altertümer-Sammlungen für die Bürgerschaft wirklich eine Stätte der Bildung werden. Schließlich ist ja nach unseren modernen Begriffen ein Museum nicht vorwiegend eine »Sehenswürdigkeit« für Fremde, sondern ein Faktor in dem nationalen, resp. lokalen Kulturleben. Ob es gelingen wird, in Städten wie Heidelberg diese Auffassung und die daraus zu ziehende Nutzanwendung zu verbreiten und zu vertiefen, muß allerdings erst die Zukunft erweisen. Für Heidelberg wäre diesbezüglich noch der weitere Wunsch auszusprechen, daß in Zukunft etwas weniger wie bisher bei Neuerwerbungen das Hauptaugenmerk auf das enge Bereich der pfälzischen »Altertümer« und der Veduten vom Schloß gerichtet würde, auf welchem Gebiete bei schon vorhandenem ganz interessantem Bestande nur noch sehr seltene Gelegenheiten wirklich Wertvolles und wirklich Bedeutendes einbringen könnten. Der Vorgang ebenfalls kleinerer Städte hat heute schon bewiesen, daß unter geschickter und sachkundiger Führung selbst bei bescheideneren Mitteln der Horizont weiter gespannt und die Anregungen tiefer gegeben werden können. Daß der Anteil der Heidelberger an ihrem Museum in Zunkunft wachsen werde, dürfen wir überdies wohl von der Verwirklichung eines Wunsches erhoffen, den beteiligte und interessierte Kreise schon seit längerer Zeit hegen, und der neuerdings durch die Stiftung eines Kapitals von privater Seite in den Bereich des Möglichen gerückt erscheint: die räumliche und vielleicht später auch einmal reale Vereinigung des »Kunstvereins« und seiner ständigen Ausstellungen mit dem Museumsbetrieb, womit über die Brücke der modernen Kunst eine direktere Einwirkung von seiten des Museums und seiner Leitung auf das künstlerische und kunstgewerbliche Leben ermöglicht wäre, wie das ja seit einer Reihe von Jahren besonder in einigen kleineren Städten schon angestrebt wird.

Daß für die Angehörigen der Universität, besonders die Kunsthistoriker nunmehr ein nicht zu verachtendes Anschauungsmaterial in die Nähe der Hörsäle und Seminarien gerückt worden ist, wird natürlich mit Dank betrachtet und anerkannt.

Wie aber rechtfertigt sich die Verwendung bloß eines alten Hauses, der Verzicht auf einen, nach modernen Grundsätzen eingerichteten Museumsneubau? so werden die Museumstechniker fragen. Ob die Mittel für einen solchen ausgereicht hätten oder bewilligt worden wären, kann ich nicht untersuchen. Ich glaube fast nicht. Schließlich mußten auch die aufzuwendenden Kosten dem ja nicht übertrieben großen faktischen Wert der Sammlungen entsprechen.

Als die Frage zum Spruche reif war, bot sich der Stadt die Gelegenheit, jenes alte Privathaus in der Stadt zu kaufen, an dessen Erwerbung ihr in jedem Falle gelegen sein mußte, um es vor den Gefahren des Immobilienhandels und der Spekulation zu bewahren. Es trat hier der Fall ein, jenen Forderungen gerecht zu werden, mit denen man oben im oder beim Schlosse in Konflikt geraten wäre, denen der Denkmalspflege und des Heimatschutzes.

Das Haus, in dem jetzt die Heidelberger Städtische Sammlung untergebracht ist, und zwar mit recht viel Glück untergebracht und aufgestellt ist — denn dasselbe hat sich für diesen Zweck im großen und ganzen als geeignet erwiesen — ist ein sehr hübsches, wohlerhaltenes Beispiel vornehmerer bürgerlicher Baukunst des 18. Jahrhunderts, köstlich und eindrucksvoll genug, um sogar mit Opfern erhalten zu werden. Mit seiner jetzigen Verwendung dürfte für manchen kleineren Ort mit bescheideneren Sammlungen ein nacheifernswertes Beispiel gegeben sein. Die Stadtverwaltung genügte zwei Forderungen zu gleicher Zeit; die Ansprüche der »Sammlungen« sind dabei in diesem Falle nicht zu kurz gekommen. Zwar muß ein alter Bau wie dieser seine besonderen und entsprechenden Eigenschaften besitzen, um gedachten Zwecken zu genügen; und andererseits darf die betreffende Sammlung nicht zu außergewöhnliche Ansprüche an Raum und Beleuchtung stellen. Im allgemeinen dürfte die Heidelberger Sammlung beweisen, daß es auch recht gut einmal ohne riesige Oberlichter, weite Säle, endlos ermüdende Reihen von Kabinets geht. Wie denn überhaupt bei dieser Gelegenheit die Meinung ausgesprochen werden soll, daß man heutzutage in vielen Fällen in bezug auf Lichtzufuhr und Weiträumigkeit in Museen, übertreibend und die Wirkung der Werke oft schädigend, des Guten zu viel tut. In was für Werkstätten sind Bilder früherer Zeiten gemalt worden, für was für Räume, mit welchen Lichtverhältnissen waren sie bestimmt? Wo hatten Möbel, Geschirre usw. ihre Reize zu zeigen? In der unbarmherzigen Fülle flutenden Oberlichtes? Oder in dem belebenden, heimlichen, oft hell, oft geheimnisvoll dämmerigen Spiel des Seitenlichts kleinerer Räume? Den Ansprüchen des wissenschaftlichen Forschers sollten die der aufgestapelten Gegenstände als Kunstwerke, die nur ganz wirken können unter ähnlichen äußeren Bedingungen wie bei ihrer Entstehung und ersten Verwendung, nicht weichen müssen. Der neuen Heidelberger Sammlung ist schon der Vorwurf gemacht worden, daß sie zu wenig Oberlichträume besäße und deshalb zu wenig den Forderungen moderner Museumstechnik entspräche. Ich glaube entschieden mit Unrecht. Da dieselbe so gut wie keine, die freie Luft gewohnt gewesene Skulpturen und keine Gemälde im Riesenformat, etwa des flämischen oder italienischen 17. Jahrhunderts besitzt, lag für die Herstellung anderer Räume und künstlichen weiten Oberlichtes gar keine Veranlassung vor. Gelegentliche direkte Sonnenbeleuchtung (die, wenn für die Konservierung nötig, immer leicht zu dämpfen oder abzuhalten ist) oder auch zeitweise Dämmerung haben alle Werke früher aushalten müssen. Schöpfungen des Kunstgewerbes, ja auch viele Gemälde entfalten im Gegenteil bei solch wechseln-

den Stimmungen geheime Reize, die uns in modernen Museums-Oberlichtsälen einfach verloren gegangen sind. (Als auf ein Beispiel, wo man durch nunmehrige zu starke Belichtung einem großen Kunstwerk, nach meiner persönlichen Meinung, entschieden

Abb. 2.
Blick in Hof und Garten der »Städtischen Sammlung« zu Heidelberg.

jetzt Unrecht tut, möchte ich hier im Vorbeigehen auf den Portinari-Altar und seine jetzige Aufstellung verwiesen haben. Ein paar Details mögen heute besser zu studieren sein; von seinem wundervollen, einzigartigen Zauber hat er eingebüßt!)

Wie entzückend aber und zugleich wie vorteilhaft z. B. eine Sammlung alten Porzellans in ehemaligen Wohnzimmern, die so gar nichts in ihrer Anlage von modernen Museumsräumen haben, wirken kann, mag man sich jetzt in Heidelberg ansehen.

Allerdings ist in diesem Fall zu sagen, daß alle die Geschirre und Galanterien sich hier wieder in einer Umgebung gefunden haben, die mit ihren alten erhaltenen Dekorationen in Stuck und Malerei aus, ihnen naheliegender Entstehungszeit stammt, welches Zusammentreffen als besonders glücklich bezeichnet werden muß. Die ehemaligen Bewohner dieses Hauses, Heidelberger Patrizier, dürften ihre eigenen Glasschränke, Etageren und Tische mit gleicher kostbarer Ware aus der pfälzischen Manufaktur des nahen Frankenthal besetzt haben, wie sie jetzt als einer der wertvollsten Bestandteile der »Städtischen Sammlung« diese selben Zimmer mit den Stuckreliefs und den gemalten Göttern und Genien an Wänden und Decken wieder füllt.

Das Haus ist nämlich ein auffallend stattliches und geräumiges, fast palastähnliches bürgerliches Wohnhaus vom Jahre 1709, mit Verwendung des roten Sandsteins erbaut, den das Neckarthal bietet, und der bei der Neuherrichtung jetzt erst wieder unter einem grauen Anstrich zum Vorschein gekommen ist. (Siehe Abb. 1.) Es ist, seiner ganzen Anlage und Ausschmückung nach, außen und innen, architektonisch nicht unbedeutend und deshalb für den Besucher schon eine »Sehenswürdigkeit«, ein Gegenstand entschiedenen Interesses. Ein säulengetragenes Balkonportal öffnet sich von der Straße in einen stattlichen Torweg, welcher geradeaus in einen hübschen Hof zwischen zwei Flügelbauten und weiter in einen großen Garten führt. Der letztere ist für die zukünftige Entwicklung der »Sammlung« (besonders für das oben berührte Projekt einer eventuellen Vereinigung mit dem »Kunstverein«) wichtig. Zum ganzen Anwesen gehörig und von der Stadt mitangekauft gewährleistet er die Möglichkeit beliebiger Vergrößerung und umfangreicher Anbauten, falls solche einmal erwünscht sein sollten. Die Flügelbauten am Hof dienten früher als Stallung, Remise und zu Wirtschaftszwecken. In ihren Erdgeschossen ist das »Lapidarium« der Sammlung eingerichtet worden: Grabsteine und Inschriften römischen, mittelalterlichen oder späteren Ursprungs und ähnliche Gegenstände haben hier ihre Aufstellung gefunden. Da der Kunstwert keine besondere Beleuchtungsart vorschrieb, genügte das vorhandene Licht, das man sich geschickt durch eigenartige Behandlung des ehemaligen Remisentores zu einem ausgiebigen für den Hauptraum machte, indem man es in ein großes Fenster umwandelte. Von außen ist dieses Remisentor mit einem großen barocken roten Sandsteinportal mit Statuen auf dem vorkragenden Gesims umkleidet worden, das man von einem ehemaligen Klostergebäude in der Stadt hierher übertrug. (Siehe Abb. 2.) Gleiche Ausschmückung haben ein paar andere Pforten und Türen an diesem Hof erhalten, womit einige Architekturstücke des alten Heidelberg, deren Konservierung, an Ort und Stelle, gefährdet schien und doch wünschenswert war, gerettet worden. Im Stile dem des Patrizierhauses wenigstens verwandt tragen sie fast unmerklich zur Verschönerung des hübschen Hofes bei. Überhaupt ist dem Hause eigentlich völlig, außen wie sogar innen in den Hauptgemächern, trotz der Füllung mit der Sammlung, sein altmodisch-

stilvoller Reiz erhalten geblieben. Selbst später etwa sich notwendig erweisende Anbauten brauchen vermutlich in dieser Beziehung keinen Schaden zu verursachen, da jenes breite und tiefe Gartenterrain doch wohl gestatten wird, solchen dann äußerlich, ohne Erschwerung der Kommunikation im Innern, den Charakter von Nachbargebäuden zu verleihen.

Bis jetzt ist bloß ein Anbau hergestellt worden, an Stelle des abgerissenen Stalles, der sich aber unauffällig dem linken Flügel anschmiegt, dessen Vergrößerung er dient.

Abb. 3. Treppenhaus der »Städtischen Sammlung« zu Heidelberg.

Sein Untergeschoß dient jenem »Lapidarium«, sein oberes Geschoß indessen besteht aus einem einzigen Oberlichtsaal, von dessen einer Seite eine Treppe nach unten führt. Dieser Oberlichtsaal steht in unmittelbarer Verbindung mit den kleinen Räumen des Obergeschosses im Flügel, denen man die Fenster zu Wänden verschlossen hat, um über ihnen das Dach zu öffnen und Oberlichter einzufügen. Hier war das Oberlicht Notwendigkeit; denn hier hätte die spärliche Beleuchtung der ehemaligen Kammern, die, beim Stall wohl der Bedienung und der Wirtschaft eingeräumt waren, natürlich nicht genügt. Nun aber konnten hier die Holz- und Elfenbeinskulpturen und ähnliche Gegenstände sowie die Gemälde gezeigt werden, vor allem

die recht interessante Kollektion von etwa 150 Bildern, meist niederländischer Herkunft, die erst durch eine Stiftung aus Privatbesitz vor einem Jahre in das Eigentum der Stadt gekommen ist und von welcher der Schreiber dieses an anderer Stelle neulich berichtete (Monatshefte für Kunstwissenschaft, Juli-August-Heft 1908). Den entsprechenden kleinen Räumen im Obergeschoß des gegenüberliegenden anderen Flügels hat man die Seitenfenster gelassen. Hier allerdings ist die Beleuchtung etwas mangelhaft, was jedoch einstweilen ertragen werden mag, da die Töpfe und Scherben aus prähistorischen und römischen Gräbern, die hier den Hauptinhalt ausmachen, wenigstens keine so subtile Formen- und Farbenbetrachtung erheischen wie die Kunstgegenstände drüben.

Von dem Hauptgebäude dienen die Räumlichkeiten rechts vom Torweg im Erdgeschoß den Verwaltungszwecken; diejenigen links sind einstweilen noch dem Betriebe eines Bankgeschäftes überlassen geblieben, das schon seit Jahren hier eingemietet war und dem einstweilen dieser Platz ohne Beschränkung der eigenen Bedürfnisse gegönnt werden konnte. Zur Rechten des Torwegs öffnet sich das sehr stattliche, architektonisch wirksame, in rotem Sandstein in barocken Formen mit Pfeilern, plastisch verzierten Kapitälen, Ballustraden, Bogen und Gewölben durch die ganze Höhe des Hauses mit breiten Stufen führende Treppenhaus. (Siehe Abb. 3.) In jeder der beiden oberen Etagen liegt an der Treppe ein geräumiger Vorplatz, wie das, als zum Typus des vornehmeren Bürgerhauses in diesen Gegenden Südwestdeutschlands im 18. Jahrhundert durch das Frankfurter Goethe-Haus weltbekannt geworden ist. Treppenhaus wie Vorplätze gaben reichlich Gelegenheit zur Aufhängung historisch interessanter Porträts. In den Gartenzimmern des hochgebauten Mittelgeschosses fanden Gegenstände zur pfälzischen Geschichte, Urkunden, alte Drucke, Porträts und allerhand historisch interessante Dinge ihre Ausstellung. Die Flucht kleinerer Gemächer im oberen Stockwerk, sowohl nach der Straße wie zum Hofe enthalten jetzt die verschiedensten »Heidelbergensia« zur Illustrierung studentischen und bürgerlichen Lebens der Vergangenheit, alte Professorenporträts und zahlreiche Veduten des Heidelberger Schlosses, alles das in freundlicher, heller Beleuchtung der genügend großen Fenster dieses, in jeder Beziehung auffallend stattlich gebauten alten großen bürgerlichen Wohnhauses.

Den Hauptreiz aber üben die drei großen Vorderzimmer des mittleren Hauptgeschosses, von denen das mittlere, der Fest- und Tanzsaal, an Größe und Ausstattung in jedem kleineren Schloß bestehen könnte. Fehlt es fast keinem der Zimmer im ganzen Hause an irgendwelchem Zierrat, so ist hier mit Stuckdekorationen, Malereien und Seidentapeten sogar eine gewisse Pracht entfaltet. Dies trägt zum Eindruck der Sammlung, die hier in Vitrinen aufgestellt ist, nicht unwesentlich bei, wie schon oben einmal angedeutet wurde. Hier sieht das Publikum in originaler, stilgleicher Umgebung die wertvolle und ziemlich umfangreiche Kollektion pfälzischer, Frankenthaler Porzellane. (Siehe Abb. 4.) Außerdem ist hier in dem dritten dieser

Zimmer die interessante numismatische Abteilung, meist pfälzisch-wittelsbachische Münzen und Medaillen in Schaupulten sichtbar ausgestellt worden. Für eine ganze Anzahl besonders schöner und künstlerisch bedeutender Schaustücke wählte man in empfehlenswerter Weise die Anbringung zwischen Glasscheiben in Rahmen, die mit Scharnieren an den Seitenwänden der Fensternischen hin- und herbewegbar sind, so daß Avers und Revers bequem betrachtet werden können.

Eine hübsche Wirkung ist mit einem kleinen »Kupferstichkabinett« erzielt worden, das man aus einem anderen alten Hause Heidelbergs hierher in die Samm-

Abb. 4. Heidelberg, »Städtische Sammlung«: Saal im ersten Stockwerk mit Porzellansammlung.

lung übertragen hat. Es ist ein holzgetäfeltes »Miniaturzimmerchen« im Stile Louis XVI, Raum für kaum drei bis vier Personen bei enggedrängten Sitzen bietend, wohl aber nur für den Aufenthalt des einstigen Besitzers und dessen intimen Genuß seiner hier aufbewahrten Sammlungsschätze berechnet, ein köstliches und originelles Denkmal aus der klassischen Zeit des Kupferstichsammelns, der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Wände und die Sitzgelegenheiten sind mit Schnitzornamenten und mit eingefügten unter Glas gebrachten Stichen geziert. Man baute dieses Zimmerchen in jenen oben erwähnten Oberlichtsaal ein, doch so, daß es nicht teil hat an dem Licht von oben, sondern wie früher durch ein Seitenfenster sein eigenes Licht empfängt.

Füge ich hinzu, daß das ganze Sammlungsgebäude bei seiner Herrichtung für den neuen Zweck Zentralheizung erhalten hat, und daß die Heizkörper unauffällig und passend in den, zum Teil recht schönen, marmorverkleideten alten Kaminöffnungen sowie in den Nischen, die sich in den kleineren Zimmern für die ehemaligen Eisenöfen eingebaut fanden, haben untergebracht werden können, so glaube ich alles berichtet zu haben, was die Leser dieser Zeitschrift von der Umwandlung eines alten Hauses in ein modernes Museum interessieren könnte.

SAMMELTENDENZEN DES SIEBZEHNTEN JAHRHUNDERTS

VON

THEODOR VOLBEHR

Im Jahre 1625, also inmitten des Dreißigjährigen Krieges, erschien bei Christoff Bißmarcks Erben in Halle der Katalog einer nicht sehr umfangreichen Sammlung, die ein Hallenser Arzt, Dr. Lorentz Hofmann, zusammengebracht hatte. Er gab dem Büchlein den stolzen Namen: „Θαυματοφυλακιον", zu deutsch etwa »Wunderhort«, hängte aber diesem lockenden Titel noch einen prächtigen Schweif an. Mit einer eigenartigen Mischung von Selbstgefälligkeit und Bescheidenheit berichtete er, wie viele Länder er im Interesse seiner Sammlungen aufgesucht, wieviel Opfer er der Wissenschaft gebracht und wie er nicht etwa aus eigener Initiative, sondern auf Bitten »vieler vornehmer und gelehrter Leute aus gewissen Ursachen« sich zu dieser Publikation entschlossen habe.

Man spürt den Geist des 17. Jahrhunderts. Die ruhige Sachlichkeit, die das 16. Jahrhundert in verwandten Werken zeigt, ist verschwunden. An die Stelle der sebstbewußten Geradheit des Gelehrten tritt die gebückte Verbindlichkeit höfischen Wesens.

Der Inhalt des Kataloges, der lateinisch und deutsch geschrieben ist und der damit sagt, daß er nicht ausschließlich für die gelehrten Kreise berechnet war, spricht nicht minder beredt von dem Wandel der Zeiten. Von der Berücksichtigung all der hundert Dinge, die der bedeutendste Theoretiker der Kunst des Sammelns, den das 16. Jahrhundert hervorgebracht hatte, Quickelberg, in ein System zu pressen suchte, ist nicht mehr die Rede; und im Vordergrunde der Interessen stehen die Naturwissenschaften, nicht die Werke der Kunst.

Der Katalog beginnt mit der Aufzählung derjenigen Dinge, die aus der Erde stammen, der Fossilien, der Metalle und der Mineralien. Dann geht es weiter zu den

vierfüßigen Tieren, zu den Vögeln, zu den Fischen und den sonstigen Wassertieren und endlich zu den Schnecken und den kriechenden Tieren. Den Schluß dieser naturwissenschaftlichen Abteilung bildet die Botanik.

In keiner dieser Gruppen aber wird der Versuch gemacht, nach irgendeiner Richtung hin systematisch vorzugehen, wohl gar eine gewisse Vollständigkeit zu erreichen. Überall glauben wir hingegen das Bestreben zu erkennen, durch die Merkwürdigkeit oder mindestens durch die Seltenheit der Besitzstücke wirken zu wollen: die »Kuriosität« scheint für die Wahl der Objekte ausschlaggebend. — Wir haben uns längst gewöhnt, dem Worte »Kuriosität« einen Sinn zu geben, der den Begriff in die üble Nähe von Kindereien und Fratzenhaftigkeiten bringt. Man tut damit der Zeit, die sich diese Bezeichnung prägte, unrecht. Sie verstand unter Kuriositäten etwas ganz anderes. Das beweist jeder unvoreingenommene Blick in die Literatur der Zeit.

Als Dr. Michael Bernh. Valentini sein Werk über »Materialien und Spezereien« zum »Vorschub der Studirenden Jugend« schrieb, brauchte er auf dem Titelblatt zweimal das Wort »kurios«. Das eine Mal, da er sagt, daß er nicht nur aus eigener Erfahrung spreche, sondern daß er auch fremde Untersuchungen und Beobachtungen, »curiose Zeit- und Tag-Register« fleißig benutzt habe. Das zweite Mal, da er seinem Autornamen die stolze Reihe seiner Titel hinzufügt und bemerkt, daß er auch »verschiedener Curioser Academien in Teutschland und Italien collega« sei.

Ist es wahrscheinlich, daß ein Gelehrter die Akademien, denen er die ehrenvolle Wahl zum Mitgliede dankt, »wunderlich« nennen wollte oder daß er die Arbeiten, auf denen er sein Werk aufbaute, lächerlich machen wollte?

Was jene Zeit, die sich bis in das 18. Jahrhundert erstreckte, unter der Bezeichnung »curios« in Wirklichkeit verstand, das ersehen wir am besten aus zwei Worten des trefflichen Kieler Gelehrten, der im Jahre 1674 ein Werk schrieb, mit dem wir uns gleich eingehender beschäftigen müssen, des Dr. Major. Dieser macht die Bemerkung: ‚curiöse Gemüter' seien auf den Gedanken gekommen, auserlesene Stücke der Natur zu sammeln, um zu einiger »Vollkommenheit in menschlichen Wissenschaften zu kommen«; und er lobt einen Kaufmann, daß er nicht nur »einen merkurialischen Geist habe, sondern zugleich ein Mann »von etwas curiöserem Schrodt und Korn sei«.

Man sieht deutlich, daß »curiös« hier gleichbedeutend mit »wißbegierig« ist.

Dementsprechend handelt es sich denn auch bei dem Begriffe »Kuriositäten« nicht um Dinge einer blöden Neugier, sondern um Gegenstände, die dem Zeitalter des unablässigen Fragens neue Probleme stellten. Man erinnere sich nur des Charakters dieser Epoche.

Die erste junge Zeit des naiven Beobachtens der Natur, das Zeitalter der Frührenaissance, hatte nicht allzulange dauern können. Eine wichtige Entdeckung nach der anderen war gemacht worden und verrückte den nachdenkenden Menschen die gewohnten Verhältnisse.

Schon im Jahre 1541 hatte Sebastian Münster eine Kosmographie herausgegeben, die alle bisherigen Entdeckungen zusammenfaßte und die von gewaltiger Wirkung war. Jetzt konnte sich jedermann genau darüber orientieren, daß der Traum griechischer Ästheten von der Kugelgestalt der Erde ein Ahnen der Wirklichkeit gewesen; jetzt konnte er lernen, daß sich das Land auf der Erde ganz anders verteile, als die Vergangenheit es geglaubt, und er erfuhr staunend, daß die Erde sich um die Sonne bewege und zugleich um sich selbst. Das alles aber bedeutete für das Denken der Zeitgenossen ein Losgelöstwerden von allen überkommenen Anschauungen.

Kein Wunder, daß das Fragen von Jahrzehnt zu Jahrzehnt weiter und weiter ging, daß man unerhörte Antworten ohne Skepsis hinnahm und immer neue Fragen stellte, zumal als das Interesse sich mehr und mehr auf die Natur zu konzentrieren begann. Man suchte und man sah überall die inneren Kräfte der Natur und man hielt bald kein Wunder für unmöglich, da einem die alltäglichsten Dinge als köstliche Wunder erschienen. Dann besang wohl einmal ein naturliebender Dichter oder ein dichtender Sammler das bescheidene Gräslein und schwärmte:

»Wunder ist es, wenn es grünet,
Wenn es wächset, wenn es blüht,
Wenn es Nahrung an sich zieht,
Daß es uns, den Menschen, dienet;
Wunder, wenn es Samen trägt,
Speise, Nutz und Lust erregt.«

Wenn man aber solche Verse liest, erscheinen einem die „Wunderkammern" plötzlich in einem anderen Lichte, und man vergißt — auch angesichts scheinbarer Wunderlichkeiten — das Lachen und versucht, in den „Kuriositäten" das brennende Verlangen zu erkennen, in die Tiefen zu graben und gleichzeitig die Horizonte des Wissens zu erweitern.

Man sieht dann deutlich hinter den gesammelten Absonderlichkeiten die stummen Fragen des Besitzers; so auch wenn Dr. Lorentz Hoffmann »Indianisch Holtz, damit man fewer aufschlagen kann« und »Holtz, so wider Gifft dienet« als Stücke seiner Sammlung verzeichnet.

Auch in den Abteilungen, die dem naturwissenschaftlichen Teile des »Wunderhorts« folgen, und in denen ethnographische Dinge, Waffen, Bildhauer- und Drechsler-Arbeiten, Gemälde, Bücher und Kupferstiche, Speisegerät und Trinkgeschirr in einem ziemlich bunten Wirrwarr untergebracht sind, finden wir mancherlei Dinge, die uns beim ersten Lesen sehr seltsam anmuten, hinter denen wir aber doch bei einigem Nachdenken das Interesse des Naturforschers und des Historikers deutlich erkennen. Selbst da, wo von „dem Brod, von Segenspeinen (Sägespähnen) gebacken« und von den »drei kupffernen Dreyer, so in eines Hahnes Magen gefunden,

ziemlich verzehrt« die Rede ist. In dem einen Falle wird das chemische Interesse an der Wirkung der Magensäure auf Kupfer ihn gereizt haben, das andere Mal das kulturhistorische Interesse, das ihn veranlaßte, das Zeugnis einer Hungerepidemie so wenig gering zu achten wie z. B. die Peitsche eines Flagellanten als Zeugnis einer geistigen Epidemie.

Bisweilen kam es natürlicherweise in solchen Zeiten auch vor, daß der »curiöse« Sinn über Maß und Ziel hinausstürmte, wie es Dr. Major an dem Pater Kircher tadelt, als dieser sich für die Existenz geflügelter, Feuer, Dampf und Rauch speiender Drachen mit all seiner Wissenschaftlichkeit ins Zeug legte: »Diß ist aber gewiß, daß Herr Kircherus nit von mir allein, sondern von vielen anderen mehr, gar sehr beklaget wird, daß er hin und wieder in seinen sonst hoch schätzbaren Schrifften jedoch wegen gar zu guthertziger Leichtgläubigkeit so mancher unmöglich-wahren Erzehlung, die er wegen unersättlicher Curiosität von anderen Leuten da und dort empfangen, gar zu deutlich Raum gegeben«. Die Kuriosität, die Wißbegier in Ehren; aber es kann in jeder Tugend des Guten zu viel werden, dann aber wird sie zur Untugend. So etwa ist Majors Reflexion.

Und die findet wohl auch auf unseren Hallenser Sammler hin und wieder Anwendung. Im großen ganzen aber spricht aus seiner Schrift wie aus den sonstigen Publikationen des Zeitalters lediglich die Sehnsucht, immer tiefer in das Verständnis der Welt einzudringen.

Die Zeit scheint von dem Spürteufel so besessen, daß sie alles andere darob zu vergessen scheint, auch die saubere Ordnung, die sich die Renaissance konstruiert hatte. Bald aber merken wir, daß gerade dieser Spürsinn wieder darauf ausgeht, eine neue Ordnung der Dinge zu finden, nun aber eine Ordnung, die nicht mehr von außen an die Dinge herangeht, sondern von innen, und wir entdecken, daß gerade dieser curiöse Spürsinn es ist, der aus einem neuen Erkennen des Lebens heraus zu der sozialen Forderung gelangt, die Sammlungen auch den Nicht-Sammlern zugänglich zu machen, sie gewissermaßen zu Erziehungszwecken zu verwenden.

Das zeigt uns in überraschender Klarheit das Werk des schon genannten Kieler Gelehrten, Dr. J. D. Major, das er unter dem Buchstabendeckmantel D. B. M. D. im Jahre 1674 als »Unvorgreifliches Bedenken von Kunst- und Naturalienkammern insgemein« herausgab.

Es ist schon bedeutsam, daß der Verfasser nicht sofort mit der Darlegung seiner Sammlungspläne beginnt, sondern daß er mit einer fast philosophisch anmutenden Gründlichkeit sehr weit ausholt.

Im ersten Kapitel spricht D. Major von »der natürlichen Zuneigung eines jedweden Menschen zur Betrachtung der Natur« und stellt im zweiten die Frage, auf welchem Wege man »zu mehr und mehrerer Erkäntniß der Natur« gelangen könne. Er nennt zwei Wege, den Weg durch das göttliche Wort und den durch „die auf Erfahrung gegründete gesunde Vernunft".

Den letzteren Weg will uns der Verfasser führen. Man solle — so meint er — niemandem etwas glauben, auch Plato und Aristoteles nicht, ehe man sich durch die Erfahrung überzeugt habe, daß sich die Dinge auch wirklich so verhalten. Es sei aber eine köstliche Sache, seine Erfahrung zu machen; eine eindringliche Kenntnis »sowohl natürlicher als künstlicher Sachen zu erlangen, sei jederzeit rechtschaffenen Folgern der Philosophie so eine süße Reitzung gewesen, daß auch Plato das höchste Fürstentum des Gemüts hierinnen gesucht, Archimedes in seinen Zirkeln sich lieber ermorden lassen, der Sinnreiche Cartesius alle Scholastische Verfolgung mit Generösem Geist verlachet und Aldrovandus zu Banonien, wie wol er nicht eben einer von den subtilsten Philosophen gewest, gleichwohl eine unersättliche Begierde gehabt, allerhand Körper der ganzen Welt zusammen zu lesen und zuletzt darüber fast zum Bettler worden.«

Das dritte Kapitel führt nun aus, daß jene Forderung der Vernunft nach eingehender Erfahrung »in natürlichen und künstlichen Dingen« am besten durch Naturatien- und Kunstkammern befriedigt werden könne. Ursprünglich sei das eine Sache »der Fürsten und Herren oder sonst wohl begütterter Leute« gewesen. Jetzt aber zeige sich die Freude am Erforschen als so stark, daß auch »Mittel- und niedrigere Stände sich nicht mäßigen können, einen Versuch zu tun, allerhand groß und kleine, vollkommene oder mittelmäßige Kunst-, Antiquitäten-, Schatz- und fürnehmlich Naturalien-Kammern, Conclavia, Musea, Repositoria gleichwie zu eigener Belustigung also zu anderer Ergötzung und nützlicher Beschauung aufzurichten.«

Die Sammeltendenzen steigen also aus den vornehmen Regionen herab in die breiteren Schichten des Volkes und sie verlangen gleichzeitig von jedem Sammler — selbst von dem der »mittel- und niedrigeren Stände« — die Rücksichtnahme auf »anderer Ergötzung und nützliche Anschauung«.

Den gleichen Gedanken wiederholt Major, als er im nächsten Kapitel von den landesüblichen Namen der Kunst- und Naturalienkammern spricht und zu der Bezeichnung »Museum« die Anmerkung macht: »heutigen Tages wird dieses Wort nicht allein gelehrter Leute ihren Stuben, die voll Bücher, gegeben« (man denke an das Wort Wagners im ‚Faust' »ach, wenn man so in sein Museum gebannt ist«), »sondern auch ohne Bücher dergleichen Logimenten und Kammern, da allerhand rare Natur-Sachen mit Fleiß auffgehoben und zu jedermanns so wol Augen als innerlicher gut philosophischer Herzenslust dargestellet werden«. Mochte Major hier auch einem frommen Wunsche die Fassung geben, als handele es sich um ein bereits Erreichtes, so sehen wir doch deutlich aus solcher Wendung, wie sehr in Majors Sammeltendenzen soziale Erwägungen mitsprechen.

Unwillkürlich fällt einem das Wort ein, das fast um die gleiche Zeit Hugo Grotius ausgesprochen hatte: »Die Sorge für die Gemeinschaft ist die Quelle des Rechtes.« In der Rechtswissenschaft wie im Sammelwesen tritt dem selbstbewußten Egoismus

des Persönlichkeitkultus der Renaissancen jetzt der Hinweis auf das Recht oder die Bedürfnisse der anderen entgegen.

Dr. Major geht in dem weiteren Verlauf seiner Ausführungen zur Besprechung der deutschen Bezeichnungen für den Begriff »Museum« über und läßt uns bei dieser Gelegenheit einen Einblick in seine persönlichen Sammelinteressen tun. Er verwirft die Bezeichnung »Schatzkammer«, wohl weil sie an königliche Verhältnisse erinnert; die Aufschrift »Raritäten-Gemach« gefällt ihm schon besser, noch besser aber das philosophierende Wort »Vernunft-Gemach«. Dagegen will ihm die Bezeichnung »Kunstkammer« viel weniger gefallen als der Ausdruck »Naturalien-Gemach«. Weshalb wohl? Weil die Natur ihn lebhafter interessiert als die Kunst. »Denn ob zwar allerhand schöne Künste und deren oft mehr arbeitsam und kostbar als großen Nutzen habende Meisterstücke ich billig in ihren Würden lasse, ja über so manche künstlich-fertige Hand mich bei vorfallender Gelegenheit gerne mit anderen verwundern thue, so ist doch daran selten so viel beständig und zu allen Zeiten gleichförmig als was vor Art Dinge die Natur allein täglich hervorbringt.« Er aber lobt sich vor allem diese keinem Geschmackswandel unterworfenen, ewigen Meisterwerke Gottes und verweist die Werke der Kunst und der Kultur in einen Winkel seines Museums.

Spricht daraus in der Tat nur D. Majors persönliche Neigung? Wohl kaum.

Seit der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sehen wir überall die naturwissenschaftlichen Interessen in den Vordergrund treten. Die Philologen klagten, daß der Humanismus erschlagen sei. Die Beschäftigungen mit der Mathematik, mit den Naturwissenschaften, der Erdkunde und der Himmelskunde nahmen an Umfang und an Gründlichkeit zu. Man wollte keineswegs von der Wissenschaftlichkeit des letzten Jahrhunderts lassen, aber man verlangte, daß auch die Wissenschaft Bezug habe auf wirkliches, gegenwärtiges Leben.

Kein Wunder, wenn auch auf dem Gebiete des Sammelns die Naturwissenschaften bevorzugt wurden.

Es ist daher kein Zufall, wenn auch in der sächsischen Kunstkammer im 17. Jahrhundert der Vorrat an Naturalien besonders stark vermehrt wurde, und wenn überall die Ärzte — als die naturwissenschaftlichen Sachverständigen — die Leitung der Museen übernehmen und für ihre Nutzbarmachung zu sorgen beginnen.

Der Arzt Dr. Major geht selbst als Organisator mit dem besten Beispiel voran.

Er bemängelt zunächst den bisherigen Stand der Museumseinrichtunge nund stellt dann die Forderungen auf, die von »wol disponirten Museis« erfüllt werden müßten.

Er fordert, daß der glückliche Besitzer einer solchen »Vernunftkammer« »mit dero gleichen raren Dingen fürnehmlich Gottes Ehre, alsdann den Nutz des Nechsten und gutter Künste Beförderung und endlich keinen eigenen Ruhm, Splendor und Ehre suche, nicht aber aus diesen Dreyen vom letzten den Anfang mache«. Man beachte auch hier: der Nutzen des Nächsten steht an bevorzugter Stelle.

Vom Vorsteher des Kabinetts, vom Direktor des Museums, wird verlangt, daß er »ein Gelehrter und nicht ein Uhrmacher, Dräher oder anderer Künstler und Handwerksmann« sei, daß er aber auch als Gelehrter nicht einseitig sei. Seine erste Aufgabe müsse sein, eine Disposition für den Inhalt der Sammlung aufzustellen, dann erst dürfe er an die Aufstellung gehen, müsse bei ihr aber Rücksicht auf die Notwendigkeit künftiger Erwerbungen nehmen.

Major zeigt, wie er sich eine solche Disposition denke. Man tue gut, die »Artificial-Sachen« ganz fortzulassen oder ihnen abgesonderte Gemächer anzuweisen. Gehe das aber nicht, dann möge man sie nach ihrem natürlichen Material der Naturalienkammer einverleiben. Im allgemeinen gliedere man die künstlichen Sachen in ein Antiquarium, ein Kabinett mit mathematischen Instrumenten, eine Rüstkammer und eine Technikothek (kunsthandwerkliche Sammlung). Notwendiger aber sei das Beibringen von chemischen Produkten, von »chymischen Kunstsachen«. Denn diese gehörten organisch zu dem eigentlichen Thema der Sammlung, der Naturwissenschaft. Diese aber richtig zu disponieren, das sei es, worauf alles ankomme.

Es sei nichts damit ausgerichtet, das ganze Reich der Natur in Mineralia, Vegetabilia und Animalia einzuteilen und sich »hernach der einfältigen Alphabetischen Ordnung zu bedienen, sondern man muß weiter dran«. Man müsse »nach dem Geist des heutigen Experimental-Seculi« die Frage angreifen. Es sei ihm bei dem Betrachten des Durcheinanders, das man selbst in berühmten Sammlungen finde, »als wenn jemand ein glühend Messer in seinen Augen herumspazieren ließe«. Die Spezies müßten nicht nach dem Alphabet, sondern »Methodice, nach ihrer Natur in richtige Classes« eingeteilt werden.

Nach einer methodischen Ordnung? Man horcht auf. Sollte Dr. Major in der Tat schon im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts zu einer systematischen Gruppierung der ganzen Stofffülle gelangt sein? In der Tat. Hat seine Disposition auch noch nichts von der beschreibenden Gründlichkeit und dem bestimmenden Ordnungssinn des Linnéschen Systems, so faßt sie doch das Ganze der Natur trefflich zusammen und gibt der Möglichkeit zu einem Ausgestalten des Systems im einzelnen Raum.

Major beginnt mit den Körpern, die man wohl auf der Erde findet, die aber nicht von der Erde stammen, den Meteorsteinen, dann geht er zur Erde selbst über, zu den Erdstoffen und zu allen ihren Produkten, zu den Steinen und Metallen, dann zu dem, was die Erdoberfläche hervorbringt, zu den Pflanzen, d. h. zu den Bäumen und Kräutern. Und ganz im Sinne der modernen Biologen spricht er hier von dem Aufbau der Pflanze, von der Wurzel, dem Stamm, von den Blättern und Blüten, von Frucht und Samen und selbst von den Säften; und er gruppiert sein Material nach diesen Rubriken. Dann faßt er sich kurz, da es ihm ja nur daran liegt, den Weg zu zeigen, und er sagt: in diesem Sinne gehe es dann weiter bis zu dem Menschen selbst und zu den Tieren, dem Bau und Leben dieser beiden Gruppen (utrorumque

partes et partium incrementa) und endlich zu den Lebewesen, die auf der Grenze zweier Naturreiche stehen, halb Stein halb Pflanze oder halb Tier halb Pflanze sind (porro autem ad corpora quoque difformia, videl. lapidi-plantes vel plant-animalia etc.).

Man muß erstaunen über die übersichtliche Klarheit dieser methodischen Anordnung, die wieder einmal einen klassischen Beweis dafür liefert, wie viel reifer und klüger die Gedankengänge des 17. Jahrhunderts waren, als man im allgemeinen glaubt. Man halte nur die drei Forderungen, die hier gestellt wurden, nebeneinander: die reinliche Scheidung zwischen naturwissenschaftlichen und kunstwissenschaftlichen Objekten, die methodische Ordnung der Sammlungen und endlich ihre Nutzbarmachung »zu Nutz und Frommen der Nächsten und guter Künste Beförderung«, dann sieht man, wie zielbewußt die Theorie des 17. Jahrhunderts der heutigen Praxis vorgearbeitet hat. Die Tatsache, daß noch große Umwege zu machen waren, ehe das Ziel erreicht werden konnte, beeinträchtigt die Bedeutung jener Gedanken in keiner Weise: In den Sammeltendenzen des 17. Jahrhunderts stecken die verheißungsvollen Anfänge des modernen Museumsgedankens.

MUSEEN UND HEIMATSCHUTZ

VORTRAG AUF DEM TAG FÜR HEIMATSCHUTZ IN LÜBECK

VON

G. BRANDT

Es ist nicht meine Aufgabe und nicht meine Absicht heute einen historischen Vortrag zu halten. Ich möchte nur eine Frage zur Diskussion stellen, die auch für unsere Heimat ein aktuelles Interesse gewinnen wird, die Frage des Verhältnisses der Heimatschutzbewegung zu der Betätigung der Museen.

Der Herr Oberpräsident hat mir den Auftrag erteilt, einen Zweigverein des Bundes Heimatschutz in Schleswig-Holstein zu organisieren, und so tritt auch an uns die Frage heran: wie soll sich der Heimatschutzbund zur Arbeit der Museen in unserem Lande stellen? Soll er der Sammeltätigkeit der Museen, die aus den Häusern und Kirchen unseres Landes manches hinaustragen, das der Bund an Ort und Stelle erhalten sehen möchte, hemmend entgegentreten oder soll er die Förderung der Kenntnis unserer Heimat und der Liebe zu ihr, welche die Museen mit ihren Sammlungen anstreben, anerkennen und in den Museen Bundesgenossen erblicken?

Wie Winter und Sommer, so wechseln in der Menschheitsgeschichte eine Periode kühler verstandesmäßiger, objektiver, auf reale Ziele gerichteter Betägigung, die

auf Gewinnung materieller Werte ausgeht mit einer subjektiv idealistisch gerichteten Periode, der Empfindungs- und Gefühlswerte in erster Linie stehen. — Sie wissen, daß wir seit etwa 10 Jahren im Beginn einer solchen neuen idealistischen Periode stehen, einer neuen Epoche der Entwicklung unseres Volkstums, die von allen, welche ihr innerlich angehören, mit gläubigem Vertrauen und begeisterter Hoffnung begrüßt wird.

Ein Symptom dieser neuen idealistischen Zeit ist auch der Bund Heimatschutz. Er ist noch nicht alt. Vor 4 Jahren erst wurde er gegründet. Aber er trat mit fast elementarer Wucht ins Leben. Alle die mit Sorgen und stillem Schmerz beobachtet hatten, wie in der Zeit der Erfindungen und des Verkehrs so vieles verschwand, das ihnen teuer war, die es sahen, mit welcher Leichtherzigkeit man Denkmäler vergangener Zeit dem Tagesbedürfnis zu opfern sich gewöhnte, sammelten sich im Bunde Heimatschutz, und überall fand sein Weckruf Widerhall. Man will es nicht mehr schweigend mit ansehen, daß aus nüchternen Nützlichkeitsgründen das lieb gewordene Antlitz der alten Heimat verschändet wird und daß der Bequemlichkeit oder der Gewinnsucht unersetzliche Gefühlswerte geopfert werden. Der staatlich organisierten (aber allein nicht ausreichenden) Denkmalspflege tritt der Bund Heimatschutz an die Seite, und eine Reihe anderer Vereine zur Pflege des Volkstums, zum Schutz der Naturdenkmäler, der Tier- und Pflanzenwelt arbeiten auf gleichem Felde. — In der Gesamtheit aller dieser Kundgebungen offenbart sich ein ernster Volkswille, dem es gelingen soll, Großes zu schaffen, — so hoffen wir.

Wie steht nun diese, auf möglichste Erhaltung des alten Heimatbildes in Dorf und Stadt, in Feld und Wald gerichtete Bewegung der Sammeltätigkeit der Museen gegenüber? Daß hier Stoff genug für Konflikte vorhanden sein könnte, liegt auf der Hand. Andererseits sind unter den Gründern des Bundes Heimatschutz eine ganz erhebliche Anzahl von Museumsleitern, und vielfach haben sie im Bunde eine führende Stellung, so daß von einer eigentlichen Opposition gegen die Museen schon deshalb nicht gesprochen werden kann. Immerhin ist hier eine Klärung im Verhältnis beider Faktoren zueinander wünschenswert.

Den Museen fehlt es seit den Tagen »Rembrandts als Erzieher« nicht an grundsätzlichen Gegnern.

Grundsätze haben wir Deutschen ja so gern, und es gibt Deutsche, die von oben bis unten voll von Grundsätzen sind. Mit der Neigung zu Grundsätzen ist der Hang, wie man sagt, das Kind mit dem Bade auszuschütten, eng verbunden, und die paradoxe, geistreich vorgebrachte Befehdung der Museen durch Rembrandt als Erzieher erweckte alsbald in deutschen Landen eine Reihe von Gegnern, welche die sich mit der Pflege der Kunst beschäftigenden Museen als »Totenkammern der Kunst« grundsätzlich bekämpften.

Diese Gegnerschaft gegen die Kunsthallen und Gemäldegalerien übertrugen sie auch auf die übrigen Museen und bedauerten jedes Stück, das seiner natürlichen Umgebung entzogen wurde, um im Museum mumifiziert zu werden.

Das ist auch der Standpunkt eines Teils der Anhänger des Bundes Heimatschutz, namentlich gegenüber den großen Museen in den Hauptstädten des Landes, während die kleineren Lokalmuseen eifrige Freunde im Bunde haben. In den Mitteilungen des Bundes Heimatschutz wird sogar zur »Gründung eines Museums in jedem Dorf« aufgefordert.

Die Gegner der Museen pflegen zu vergessen, einen wie großen Reichtum unersetzlicher Kunst- und Kulturschätze durch die konservierende Tätigkeit der Museen der Gegenwart erhalten wurde, ferner unterschätzen sie meist den anregenden und bildenden Wert der Museen. Die Museen haben stets zu den bedeutsamsten Kulturvermittlern für das Volk gehört.

Es soll aber andererseits keineswegs bestritten werden, daß die Kritik der Museumsgegner nicht ohne einen Kern berechtigter Wahrheit ist. — Das wurde in den Kreisen der Museumsleiter selbst seit langem anerkannt, und man suchte dem abzuhelfen. An die Stelle des unlebendigen nüchtern wissenschaftlichen Magazinsystems setzt man heute lebensvolle Kultur- und Naturbilder und die Kunstwerke stellt oder hängt man nicht mehr unorganisch nebeneinander, sondern man ist bemüht, jeden Museumsraum als solchen zu einem lebendigen Kunstwerk zu gestalten. — Ich erinnere an das Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin und um noch ein naheliegendes Beispiel zu wählen, an die biologischen Sammlungen des Altonaer Museums. — Kein Mensch wird sie als Totenkammern bezeichnen können. Sie übermitteln dem Besucher lebendige Vorstellung, die für ihn ungeheuer viel wertvoller ist als alles tote Wissen, das ihm mit ihren wissenschaftlich magazinierten Beständen die Museen alten Stils geben konnten. — Wie das Museum in der objektiv gerichteten Periode den auf reale praktische oder exakt wissenschaftliche Zwecke gehenden Aufgaben gerecht wurde, so wird das Museum auch den Forderungen der neuen subjektiv künstlerisch gerichteten Zeit gerecht werden. Dann sind die eben erörterten Bedenken der Museumsgegner hinfällig. —

Aber bleibt das Museum für den Bund Heimatschutz nicht immer noch als Plünderer der Häuser in Stadt und Land und vor allem der Kirchen zu fürchten?

Wenn ein Museumsleiter seinen vielseitigen, schwierigen und oft persönliche Opfer fordernden Beruf ganz erfüllen soll, so muß ihm sein Museum Herzenssache sein und gerade dann liegt es allerdings nahe, daß ihm sein Museum Selbstzweck wird. Das ist eine Gefahr, welcher der Museumsleiter entgehen muß, wenn ihn der Vorwurf, zu einem Plünderer zu werden, nicht mit Recht treffen soll.

Grade der Museumsmann, der seinem Beruf mit Leib und Seele gehört, ist unleugbar der Gefahr, dem Reiz des Sammelns zu erliegen, sehr ausgesetzt. Erliegen darf er nicht. Und er wird es auch nicht, wenn er sich stets klar darüber ist, daß seine Sammlung Mittel zu höheren Zwecken, zu eben den Zwecken ist, denen auch der Bund Heimatschutz dient. Diese höheren kulturellen Zwecke darf er nie durch

sein Sammeln verletzen, wenn er nicht seiner Aufgabe untreu werden und seiner Tätigkeit die Berechtigung selbst entziehen will. —

Ein Natur- oder Kulturdenkmal, ein Gegenstand aus einem Bauern- oder Bürgerhaus oder ein Kunstwerk in unseren Kirchen, das an Ort und Stelle gewürdigt wird und dessen Erhaltung nicht gefährdet ist, gehört nicht ins Museum. Es muß vielmehr so lange als möglich in der Umgebung, für die es geschaffen wurde, erhalten bleiben.

Durch diesen bedingungslos anzuerkennenden Satz findet die Sammeltätigkeit der Museen eine feste Grenze und sie kann nie eine Gefahr für die Bestrebungen des Bundes Heimatschutz werden, denn, was bei Anerkennung unseres Leitsatzes gesammelt wird, sind Gegenstände, die ohne das Museum zugrunde oder dem Lande durch Verkauf nach auswärts verloren gingen. Ihre Erhaltung ist ein Verdienst der Museen und kann auch vom Bunde Heimatschutz als solches nur gewürdigt werden.

Eine weitere Grenze findet die Sammeltätigkeit des guten Museums — ich möchte das Vorhandensein dieser Grenze gradezu als Merkmal eines guten Museums bezeichnen — in dem klar erkannten und folgerichtig durchgeführten Sammelprogramm, das durch die besondere Zweckbestimmung des einzelnen Museums gegeben ist. Alles nicht in dem Rahmen seiner Zweckbestimmung Liegende wird ein gut geleitetes Museum ablehnen, um nicht das Bild des Natur- oder Kulturausschnittes, das zur Veranschaulichung gebracht werden soll, durch nicht zugehörige Gegenstände zu verwischen und zu trüben. Wo dieser zweite Leitsatz anerkannt wird — und das wird bei den größeren, unter fachmännischer Verwaltung stehenden Museen fast immer der Fall sein — hat der Bund Heimatschutz eine weitere Gewähr dafür, daß die Sammeltätigkeit der Museen klare feste Grenzen nicht überschreitet.

Wie steht es in dieser Hinsicht aber um die kleineren, nicht fachmännisch geleiteten Lokalmuseen, denen der Bund Heimatschutz so sympathisch gegenübersteht? — Wir Schleswig-Holsteiner haben hier zu Studien die reichste Gelegenheit Unter den preußischen Provinzen ist Schleswig-Holstein die museumsreichste, und alljährlich kommen neue Museen hinzu. — Ohne Zweifel kann das richtig aufgefaßte und konsequent entwickelte Museum im kleinen Städtchen, ja unter Umständen auch im Dorf, den Umwohnern vieles geben, was ihnen das große Museum in der Provinzialhauptstadt oder gar in der Reichshauptstadt nie zu bieten vermag, weil das Lokalmuseum unmittelbar an ihren Vorstellungskreis sich anschließt, ihn klärend, ergänzend und erweiternd, weil es sich direkt an ihre Heimatliebe wendet, an die Treue gegen ihre allerengste vertrauteste Umgebung. Darin liegt die Berechtigung der kleinen Lokalmuseen, darin liegt aber auch ihr Sammelprogramm, das unbedingt zu respektieren ist, wenn sie ihren Zweck erfüllen sollen.

Unter den kleineren Museen in unserem Lande sind mehrere, die volles Lob verdienen. Da ist das Ostenfelder Haus in Husum. Eine in sich abgeschlossene Museumsaufgabe wurde dort musterhaft durchgeführt. Meldorf stellt im Anschluß an sein Museum Dithmarsischer Altertümer ein Dithmarsches Bauernhaus auf. In Wyk

auf Föhr ist soeben die Richtfeier des nach dem Vorbild eines alten Friesenhauses erbauten Museums nordfriesischer Altertümer vor sich gegangen. Die Sammlungen selbst geben in ihrer Beschränkung auf das nur der engsten friesischen Heimat Angehörige ein echtes Heimatmuseum. — Hoffentlich läßt sich Ähnliches auch noch an anderen Orten, die ein Museum haben möchten, anregen und erreichen.

Nicht nur das Bauernhaus, auch das Bürgerhaus in mancher kleinen Stadt bietet in seiner Konservierung und sachgemäßen Ausstattung eine auch mit begrenzten Mitteln zu lösende höchst dankbare Museumsaufgabe. Auch dafür werden wir in absehbarer Zeit ein paar erfreuliche Beispiele haben. In Schleswig gibt das Bardenfletsche Haus, ein prachtvolles altes Gebäude in niederländischem Barock, den herrlichen echten alten Rahmen für die Unterbringung der Sammlungen des Schleswiger Altertumvereins ab. Die Räume, namentlich das links vom Eingang liegende noch mit alter Stuckdecke versehene Zimmer, und die Diele mit der schönen alten Treppe sollen im Charakter der Erbauungszeit möbliert werden. In Friedrichstadt soll die sogenannte alte Münze, ein prächtiges Gebäude in niederländischem Stil aus dem Jahre 1626, in ein Museum umgewandelt werden. Geschieht das in sachgemäßer Weise, so können wir hier ein Lokalmuseum erhalten, um das uns manche Provinz beneiden dürfte.

Lokalmuseen dieser Art verdienen durchaus die Förderung des Bundes Heimatschutz. Sie werden aber auch durch Rat und Tat von den größeren Museen des Landes unterstützt werden können und müssen; das Thaulow-Museum hat bereits mehrfach in solchen Fällen Hilfe gewährt.

Leider ist aber die große Mehrzahl der Lokalmuseen unseres Landes keineswegs lobenswert und musterhaft. Ohne Sachkunde und ohne tieferes Interesse, vielleicht nur um »auch ein Museum« zu haben, in der Absicht »den Fremden etwas zu bieten« oder aus anderen wenig sachlichen Gründen wird manchen Ortes alles mögliche in spökeligen Räumen zusammengeschleppt. Ohne Plan und ohne Ordnung wird aufgestapelt, wessen die Leiter sich bemächtigen können, und sind unter dem Zusammengetragenen ein paar wertvollere Stücke, so sind sie dort durch Unkenntnis und Achtlosigkeit sicherem Verderben preisgegeben. — So bieten die Lokalmuseen recht oft das Bild trostloser Verkommenheit und hilfsloser Unordnung. Daß sie keinem vernünftigen Zwecke nützen können, liegt auf der Hand, und man sollte das Gründen von Museen nur dann fördern, wenn die Gründer selbst einige Gewähr für sachgemäße Sammeltätigkeit bieten.

Hier bessernd einzugreifen wird gemeinsame Aufgabe des Bundes Heimatschutz und der unter fachmännischer Leitung stehenden größeren Museen sein. Beide Faktoren können aber, wie in diesem Falle, so in allen anderen Aufgaben gemeinsam arbeiten. Die gleiche Zweckbestimmung verbindet sie, wie wir sahen, doch in letzter Linie, und den gleichen Zielen zustrebend werden sich, wenn beide Faktoren ihre Aufgaben nicht engherzig und einseitig auffassen, Heimatschutz und Museum stets als Bundesgenossen finden.

L. F. DAY ÜBER KUNSTGEWERBEMUSEEN

VON

M. SCHUETTE[1])

Die zweckmäßigste Art der Anordnung eines Kunstgewerbemuseums behandelt L. F. Day in einem in der Society of arts gehaltenen und in dem Organ dieser Gesellschaft (vom 10. Januar 1908) wiedergegebenen Vortrag. Das Thema an sich ist der Aufmerksamkeit der Leser dieser Zeitschrift sicher; was überdies Day als seine in langen Jahren gewonnene Überzeugung entwickelt, und wie er es tut, das berechtigt zu einer Besprechung an dieser Stelle.

Zunächst die Frage nach dem Zweck des Kunstgewerbemuseums. Was hat zur Gründung der ersten Gewerbemuseen geführt? Die Antwort ist eindeutig: Der Zweck war zunächst ein pädagogischer. Die alte Kunst sollte dem modernen Handwerk den Spiegel vorhalten, das Museum war als Vorbildersammlung und vor allem für den Künstler gedacht. Erst an zweiter Stelle kam die heute zu zwingender Pflicht erwachsene Erwägung, daß es eine Kulturarbeit sei, die Meisterwerke der Kunst für die Allgemeinheit aus dem unsicheren Besitz des Einzelwesens zu retten und der Nation zu erhalten. Die e i n e unmittelbare Folge des pädagogischen Gründungsgedankens: die beinahe ein halbes Jahrhundert das europäische Kunstgewerbe verkörpernden, blöden Stilnachahmungen können an der Richtigkeit des Gedankens nicht irre machen, es war eine jetzt endlich glücklich überstandene Kinderkrankheit. Auf der anderen Seite aber sehen wir auch den Pionier des modernen Kunstgewerbes, William Morris, wie er sich und seinen Schülern die alten Kunstwerke zu Lehrern macht, ihnen ihre Arbeitsmethoden und -gesetze absieht, sie mit Liebe und Geduld in all ihren Einzelheiten studiert.

Ist nun das Kunstgewerbemuseum für den Kunsthandwerker beabsichtigt, so hat es sich nach seinen Wünschen zu richten. Und was er begehrt, und mit ihm der Liebhaber und Sammler, ist wenig genug. Er will die Meisterwerke seines Handwerks studieren, will sie in möglichster Nähe und bei möglichst gutem Licht sehen, sie miteinander vergleichen können. Danach wäre für den künstlerische Erkenntnis Suchenden, gleichviel ob Künstler, Liebhaber oder Sammler die Anordnung nach Techniken die einzig ersprießliche Anordnung eines Kunstgewerbemuseums.

Das erscheint so selbstverständlich, daß man jedes weitere Wort darüber für überflüssig erachten könnte, hätte man nicht neuerdings mit einem bewunderungswürdigen Aufwand an künstlerischem Geschmack und Kosten palastartige Museen

[1]) Nach den Ausführungen von Ernst Schur im letzten Hefte des vorigen Jahrgangs mag auch dem ganz entgegengesetzten Standpunkt das Wort gegönnt sein, um zu zeigen, wie sehr noch die Ansichten über diesen Gegenstand auseinandergehen. Ktsch.

entstehen sehen, die andere Zwecke verfolgen und in ihrer Gesamtwirkung, als Ganzes, allerdings ohnegleichen sind. Das von den frühesten Kunstgewerbemuseen unwillkürlich und gleichsam instinktmäßig angewandte technische Prinzip ist durch das kulturgeschichtliche verdrängt worden, dem sich bei der Aufstellung das malerisch dekorative zugesellt. Beides raubt dem kunstgewerblichen Gegenstand seine Selbständigkeit, leugnet seine Persönlichkeit, um derenwillen er gerade in einem Kunstgewerbemuseum Aufnahme gefunden hat und macht ein eingehendes Studium unmöglich. Wer jemals im Bayrischen Nationalmuseum die Skulpturen hat studieren wollen, der weiß, zu welcher Illusion das Studium wird durch die Verzettelung an den verschiedensten, weit getrennten Räumen und durch die Verwendung als Dekoration.

Hören wir was Day, der von diesen die Kulturgeschichte durch die Kunst demonstrierenden Museen ausgeht, zu sagen hat: »Unsre Parlamentsmitglieder kehren von ihrer Ferienreise ins Ausland heim, um uns zu erzählen, wie viel besser man solche Dinge (Museumsbauten) in Deutschland versteht. Es fragt sich, ob dem wirklich so ist. Wäre es Aufgabe des Kunstgewerbemuseums die Geschichte zu illustrieren, und könnte dies nur durch Anschauungsunterricht geschehen, dann allerdings dürfte man mit Recht behaupten, daß uns Deutschland den Weg gewiesen hat. Ist aber, wie ich behaupte, die Kunst im Dienste der Geschichte nichts anderes als ein Mißbrauch der Kunst, dann kann man mit Recht behaupten, daß uns Deutschland gezeigt hat, wie wir es nicht machen sollen.«

»Der Anschauungsunterricht ist eine so elementare Lehrmethode, daß er in einem großen Museum ganz unangebracht ist. Von Rechts wegen gehört er in den Kindergarten. Und bei weiterer Überlegung befremdet es, daß der allem zugrunde liegende pädagogische Gedanke zu einer Lehrmethode geführt hat, die mehr von der Art des volkstümlichen Redners oder des Impresario als vom ernsthaften Kunstgelehrten an sich hat. Versteigt sie sich, wie im Ausland, bis zu Kostümfiguren, die frei oder in Schränken in den Zimmern aufgestellt sind, so grenzt sie ans Puppentheater. Im ersten Augenblick mögen uns die Figuren anziehen, doch je länger man sie sieht, desto unerträglicher werden sie, desto sicherer erkennt man, daß solche Sachen nur in ethnographischen oder historischen Sammlungen am Platze sind.«

»Nach einer gewissen Theorie müßten die Gegenstände in einer ihrer ursprünglichen Umgebung möglichst verwandten aufgestellt werden, da dies selbstverständlich die Bedingungen seien, unter denen man am leichtesten in ihren Gefühlskreis eindringen könne. Gegen die Theorie hätte ich nichts einzuwenden, nur bewährt sie sich nicht in der Praxis. Der Gedanke, die Gegenstände in ihrer natürlichen Umgebung zu zeigen, ist bis zu einem gewissen Grade ausführbar. Nicht möglich aber ist es, sie mit den ihnen eigenen Assoziationen zu umgeben. Das den häuslichen, kirchlichen oder historischen Reliquien anhaftende Gefühlsmäßige ist dem Museum

nicht eigen, ja, es läuft ihm sogar zuwider, denn schließlich ist ein Museum doch nur eine Art Auskunftsbureau . . . . Mag das Gefühl die Menschen dahin führen, damit sie dort mehr erfahren über das, was ihnen schon Eindruck gemacht hat. Mögen sie dort Nahrung finden fürs Gefühl, dort die Ausdrucksmittel für ihre Gefühle; das Gefühl selbst ist dort jedenfalls nicht am Platze« . . . .

»Es können sehr gewichtige Gründe dagegen sprechen, daß man die Gegenstände in der ihnen eigentümlichen Umgebung aufstellt. Ihr »eigentlicher« Platz braucht z. B. nicht gerade der zu sein, wo sie sich wirklich sehen und studieren lassen. Der rechte Ort für ein schönes Halsband ist der Hals einer schönen Frau; doch läßt sich das Werk des Goldschmieds und Schmelzers dort nicht am bequemsten studieren. Und ebenso stehts mit den Möbeln und der Ausstattung eines Wohnraumes. Was wir sehen wollen, sind die Dinge selbst, bis in die kleinsten Einzelheiten der Ausführung, nicht nur, wie sie sich in einem Zimmer ausnehmen. Zweifellos ist es von Nutzen, hier und da das leichter verständliche Ausstellungsstück eines Interieurs zu zeigen, um häusliche Dekoration und Einrichtung als verschieden von den kunstgewerblichen Gegenständen, aus denen es sich zusammenfügt, zu demonstrieren; aber Möbel, Stickereien, Schmiedeeisen usw. als Teile eines Raumes ausstellen, d. h. sie kaum noch ausstellen.«

»Man verlangt allgemein nach populären Museen. Doch was versteht man unter populär? Zweck eines Museums ist es nicht, mit dem notwendigen Studium aufzuräumen, sondern dem Lernenden Bahn zu schaffen — dem Handwerker, der intellektuelles Interesse an der Arbeit nimmt, dem Liebhaber, der Gut von Schlecht unterscheiden und die Ursache davon erkennen will. Zu diesem Zweck sollte ein Studiemuseum eingerichtet werden. Das Museum ist der einzige Ort, wo es möglich ist, die Objekte nebeneinander und in strengen Serien geordnet aufzustellen, um nicht nur die Folge von Zeichnung und Handwerk darzulegen, sondern Zeichnung und Handwerk an sich und den relativen Wert der Arbeit. Die Anordnung sollte eher nach der künstlerischen und technischen Entwicklung als nach den historischen Perioden erfolgen — was ungefähr auf dasselbe herauskommt, wird man mir sagen; historisch geordnete Beispiele werden unvermeidlich den Hang des Handwerks darlegen. Gewiß, doch nicht so gründlich. Und es bedeutet einen sehr realen Unterschied, welcher Plan verfolgt wird.«

»Ich bin dafür, daß man die verschiedenen Kunstgewerbe für sich nimmt und jedes einzelne so gründlich und in seiner Entwicklung so logisch wie möglich darstellt. Lassen sich die einzelnen Sammlungen so gruppieren, daß sie auch einen Überblick über das ganze Gebiet der Kunst gewähren — ist's gut. Aber e i n e Kunst z. Z., mehr können die wenigsten von uns auf einmal schlucken.« . . . . »Ich behaupte, daß es tatsächlich eine Unmöglichkeit ist, den Studierenden der Kunst mit den gleichen Mitteln wie den Studierenden der Geschichte zu befriedigen, und ich strebe darnach, daß in dem Museum, von dem wir reden, die K u n s t — und zwar

die angewandte Kunst — an erster Stelle kommt. Der Standpunkt des Studierenden ist der folgende (und ich spreche nicht nur als einer, der sein Lebtag studiert, sondern als einer, der Studenten in einem Museum unter sich gehabt hat): Wir wollen das Beste sehen, was es an Kunst und Gewerbe gibt und wollen es so aufgestellt sehen, daß wir es nach seinem kunstgewerblichen Wert studieren können (ganz abgesehen von seiner einheimischen, historischen oder ethnographischen Bedeutung).«

»Dem das Kunstgewerbe, geschweige denn dem ein bestimmtes Gewerbe, Studierenden genügt es nicht, daß er hie und da in einer großen, historisch geordneten Sammlung prächtige Beispiele seiner Kunst findet; er will sie zu einem genauen Vergleich zusammengestellt sehen; und er verläßt ein so herrliches Museum wie das Münchner mit dem Gefühl, daß sein künstlerischer und noch mehr sein technischer Nutzen bis zu einem gewissen Grade dem pädagogischen Gedanken der Kulturgeschichte geopfert worden ist. Der Arbeiter hat sich nicht nur um den Gang der Kunst im allgemeinen zu kümmern, sondern weit mehr noch um die Entwicklung einer bestimmten Kunst.«

Von der Anordnung geht Day über zu der Aufstellung und gibt hier eine Reihe treffender Beobachtungen. Wie bei der Frage nach der Anordnung, so legt er auch hier als praktischer Engländer den Nachdruck auf die Zweckmäßigkeit.

Den unfruchtbaren Gedanken des Museumspalastes führt er, und wohl mit Recht, auf den Ursprung unsrer Museen zurück, die in ihrem Grundstock meist die in einem Palast und als Teil eines solchen untergebrachten Privatsammlungen eines Fürsten sind. »Die rationelle Idee eines Museumsbaus ist aber nicht so sehr die eines Kunstpalastes, als vielmehr eines idealisierten Warenhauses. Denn tatsächlich ist ein Museum ein Magazin. Räumt man als die für die Anordnung gebotenen Gesichtspunkte die Schaustellung der Lager und ihre Verteilung nach irgendeinem praktischen und leicht verständlichen System ein und den Rundgang durch die Säle, so hat man damit auch die absoluten Bedingungen für den Grundriß. Gibt man ferner noch zu, daß einem wertvollen Besitz eine würdige Heimstätte gebührt (es war von einem idealisierten Warenhaus die Rede), was bleibt da noch zu tun?«

Day geht nun auf einzelne Fragen, wie die Arten der Schränke, der Hintergründe usw. ein. Doch braucht davon an dieser Stelle nicht mehr gesprochen zu werden, zumal Neues nicht vorgebracht wird. Es genügte für unseren Zweck, die prinzipielle Seite der Ausführungen zu zeigen und damit zu zeigen, daß noch keineswegs überall die kulturgeschichtliche Richtung und die Betonung von Raumwirkungen durchgedrungen ist. Sollten nicht Days Ausführungen hie und da einen Anlaß zur Revision der Frage geben? Die Abteilung „Techniken" der 3. Deutschen Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906 gab jedenfalls mancherlei zu denken, und so viel wir wissen, hat gerade ihre Anordnung manchem gefallen, trotzdem die Abteilung von nichts anderem als „Raumkunst" umgeben war.

ÜBER DIE VERWENDUNG VON MIKROSKOPEN ALS DEMONSTRATIONSMITTEL AN ÖFFENTLICHEN MUSEEN

VON

GOTTLIEB MARKTANNER-TURNERETSCHER.

Es wird kaum jemand leugnen können, daß es auch für das große, Museen besuchende Publikum ungemein anregend und belehrend sein müßte, viele der so herrlichen kleinen Tier- und Pflanzenformen, welche das unbewaffnete Auge nicht mehr zu sehen imstande ist, statt nach Abbildungen durch die Betrachtung mikroskopischer Präparate mittels des Mikroskopes kennen zu lernen. Demgegenüber könnte vielleicht der Einwurf erhoben werden, daß das richtige Sehen durch das Mikroskop auch erst gelernt sein will und der Laie Schwierigkeiten bei der Einstellung und Deutung der mikroskopischen Bilder haben könne. Demgegenüber wollen wir schon jetzt vorausschicken, daß es sich im gedachten Falle nur um relativ schwache Vergrößerungen handeln kann, wo alle diese Momente minder ins Gewicht fallen, und wird es Sache des betreffenden Museumsbeamten sein, nur solche Präparate zur Betrachtung für das große Publikum auszuwählen, welche, auch bei mäßigen Vergrößerungen betrachtet, instruktiv und interessant für das große Publikum sind.

Daß sich bisher das Mikroskop, wie ich glaube, noch wenig als Demonstrationsmittel in öffentlichen Museen eingebürgert hat, dürfte seine Ursache darin haben, weil es schwer ist, ein solches Instrument zu konstruieren, das ohne weitere Beaufsichtigung im Museum aufgestellt und von den heterogensten Schichten der Bevölkerung, die ja an freien Einlaßtagen die Museen aufsuchen, leicht gehandhabt werden kann und dabei die Gewähr bietet, daß durch ungeschicktes Manipulieren kein Schaden für das Instrument oder die Präparate erwächst. Soweit mir bekannt, erfüllen auch die teuern, bereits in den Handel gebrachten Museumsmikroskope diese wünschenswerten Bedingungen eines solchen Mikroskops noch nicht vollständig, weshalb es mir gestattet sei, im folgenden die Bedingungen anzuführen, denen ein wirklich brauchbares Instrument dieser Art meines Erachtens entsprechen müßte.

Vor allem bin ich der Meinung, daß ein wirkliches Museumsmikroskop nur diesem Interesse allein zu dienen hat und nicht eine Kombination eines auch sonst verwendbaren Mikroskopes mit verschiedenen diesem speziellen Zweck dienenden Zutaten darstellen soll. Es kann nämlich vieles, was an einem guten gewöhnlichen Mikroskop vorhanden ist, beim Museumsmikroskop in Wegfall kommen, wodurch sich einerseits der Herstellungspreis entsprechend mäßiger gestaltet, und andererseits

entfallen viele Schwierigkeiten, die bei derartigen Kombinationen auftreten, wie dies aus dem Folgenden ersichtlich sein dürfte.

Vor allem wird darauf Bedacht zu nehmen sein, daß das ganze Mikroskop in einem entsprechenden, aus Holz und starkwandigem Glas hergestellten Gehäuse untergebracht sein muß, aus dem nur der Tubus mit dem darin fest eingefügten Okular sowie diejenigen Teile, die zur Wechslung der Objekte und zur Einstellung dienen, herausragen.

Um nun auf die einzelnen Teile selbst überzugehen, wollen wir mit dem Objekttisch beginnen. Derselbe muß die Aufnahme von mindestens zwölf Präparaten gestatten, und kann derselbe entweder die Form einer großen, drehbaren Scheibe haben oder trommelförmig gebaut sein, wie ihn Leitz bei seinem Museumsmikroskop konstruiert. Die erste Methode bedingt, daß der Objekttisch von einer ziemlich hohen Säule getragen wird, da der Tisch sonst das auf den Spiegel fallende Licht abschneidet, und darf diese Säule aus demselben Grunde überhaupt nicht vor, sondern hinter dem Spiegel angebracht sein. Der Objekttisch muß natürlich Klammern zum Fixieren der Objektträger und der Zahl derselben entsprechende kreisförmige Öffnungen zum Durchtritt des Lichtes von unten her besitzen und muß er mittels eines Mechanismus drehbar sein, dessen Triebkopf allein aus dem Gehäuse hervorragt. Eine in grubige Vertiefungen, die an der Unterseite des Objekttisches angebracht sind, einschnappende Feder muß die zentrale Stellung je einer Öffnung des Tisches markieren.

Die Einstellung braucht, da es sich niemals um starke Vergrößerungen handeln kann, nicht mit Mikrometerschraube zu geschehen, was auch aus mehrfachen Gründen unzweckmäßig sein dürfte. Es kann entweder der in einer Schiebehülse gleitende und dadurch grob einstellbare Tubus durch Zahn- und Triebbewegung feiner eingestellt werden und wird zu diesem Behufe statt des Triebkopfes ein Hebel anzubringen sein, der durch eine schlitzförmige Öffnung des Gehäuses nach außen ragt und somit nur eine beschränkte, aber zur Scharfeinstellung vollkommen genügende Hebung respektive Senkung des Tubus ermöglicht. Der Tubus muß in der Schiebehülse durch eine Stellschraube fixiert werden können, damit durch Druck auf denselben nicht Präparate Schaden nehmen, oder er, da er ja aus dem Gehäuse herausragt, samt dem Objektive herausgezogen werden kann. Eine ebensolche Klemmschraube muß innerhalb des Gehäuses auch zur Befestigung des Okulars, falls dieses nicht überhaupt im Tubus befestigt ist, angebracht werden.

Eine sehr zu erwägende Frage ist es, ob es aber nicht zweckmäßiger ist, statt des Tubus den ganzen Objekttisch heb- und senkbar einzurichten, was entweder ebenfalls mit ähnlicher Zahn- und Triebbewegung und zugehörigem Hebel, oder durch eine Schneckenbewegung möglich wäre, deren Stellhebel durch einen horizontalen Schlitz nach außen tritt. Diese letztere Methode der Verstellbarkeit

des Tisches würde ich darum für vollkommener halten, weil sie, ohne die Kosten des Museumsmikroskopes irgend nennenswert zu erhöhen, die Anbringung zweier Tuben gestatten würde, welche verschieden stark vergrößernde Objektive tragen würden. Es wäre dadurch der, wie mir scheint, gerade gegenüber dem großen Publikum sehr bemerkenswerte Vorteil erreicht, daß jedes Präparat zuerst bei sehr schwacher Vergrößerung gesehen würde, ehe es unter den die stärkere Vergrößerung tragenden Tubus wandert. In diesem Falle könnte auch die den drehbaren Objekttisch tragende Säule ihre zentrale Stellung behalten, da die zwei Tuben rechts und links von derselben zu stehen kämen und der Lichteinfall zu den Spiegeln durch die Säule nicht behindert würde. Hier sei nochmals darauf aufmerksam gemacht, daß es gewiß von großem Interesse für den beschauenden Laien sein dürfte, das Präparat, das er infolge der Verglasung des Schutzkastens zuerst, soweit es die Kleinheit des Objekts gestattet, mit freiem Auge besichtigen kann, dann zunächst unter sehr schwacher und hierauf erst unter stärkerer Vergrößerung beobachten zu können. Um bei Anbringung zweier Tuben ein bequemes Beobachten durch den einen oder anderen zu ermöglichen, wird es zweckmäßig sein, den links stehenden etwas niedriger als den rechts befindlichen zu halten, da die meisten Menschen mit dem rechten Auge zu beobachten pflegen.

Der Schutzkasten wird an dem unteren Teile der Seitenwände bis über die Höhe des Objekttisches und an der Rückwand aus Holz bestehen können, das übrige wird zu verglasen sein. Durch den hölzernen Teil der Seitenwände tritt auf der einen Seite der Trieb des Objekttisches, auf der andern Seite der Einstellhebel heraus. Der obere Teil wird gegen den Beschauer zu am zweckmäßigsten von einer nach rückwärts schräg abfallenden Holzwand gebildet, die zu oberst eine kurze Gebrauchsanweisung trägt, während der untere Teil derselben eine kurze Erklärung der ausgestellten, durch Nummern signierten mikroskopischen Präparate aufnehmen kann, welche durch eine darüber schiebbare starke Glastafel geschützt wird. Der vordere Teil des Deckels wird hingegen wieder verglast sein müssen, um von oben her die erwähnte Betrachtung der Präparate mit freiem Auge zu ermöglichen. Der oder die Tuben treten nahe der vordersten Kante des hölzernen Teiles des Deckels durch denselben hindurch. Die hölzerne Rückwand muß natürlich behufs Einsetzens der mikroskopischen Präparate entfernbar sein und andererseits durch ein Schloß verschließbar hergestellt werden.

Beim Beschicken mit Präparaten wird durch Beobachten durch das Mikroskop darauf zu achten sein, daß der wesentlichste Teil jedes Präparates in die Mitte des Gesichtsfeldes zu liegen kommt, und müssen die Tuben durch die entsprechende Verschiebung in der Schiebehülse so eingestellt und durch die Stellschraube fixiert werden, daß ein normales Auge bei mittlerer Einstellung die Objekte am deutlichsten sieht, wodurch sowohl kurz- als weitsichtigen Personen die Möglichkeit einer scharfen Einstellung durch den Hebel gesichert ist. Nicht unerwünscht würde

auch die Anbringung von genügend großen Kondensorlinsen, da es zahlreiche, insinsbesondere botanische, Präparate gibt, welche besser bei auffallendem Lichte betrachtet werden. Mit Rücksicht darauf, daß Museumsmikroskope hauptsächlich in den trüben Wintermonaten, wo der Besuch der Museen erfahrungsgemäß am stärksten ist, in Verwendung kommen, könnte statt der eben erwähnten Kondensorlinsen mit Vorteil je ein kleines Glühlämpchen vor den Objektiven angebracht werden. Durch an der Peripherie des Objekttisches vor jedem Präparate einsteckbare Stifte könnte hierbei ein Kontakt hergestellt werden, der das Lämpchen während der Zeit aufleuchten macht, in der das Präparat sich unter dem betreffenden Tubus befindet, wodurch der Beschauer auch gleichzeitig aufmerksam gemacht würde, daß er das betreffende Präparat im auffallenden Lichte beobachtet. Eine kleine Akkumulatorenbatterie könnte im Kästchen, auf dem das Museumsmikroskop zur Aufstellung kommt, untergebracht werden und könnte auch die Beleuchtung für durchfallendes Licht sehr leicht mit Glühlampen unter Vorschaltung von Matt- und Blaugläsern eingerichtet werden. Zum Schluß erübrigt nur noch mitzuteilen, daß sich die Firma Karl Reichert in Wien bereit erklärt hat, auf Bestellung Museumsmikroskope herzustellen, welche nach den oben auseinandergesetzten Prinzipien gebaut sind.

NOTIZ

Instruktionskurse für kirchliche Kunst in Wien. An der Wiener Universität fand in der Zeit vom 5.—10. Oktober d. J. ein Instruktionskurs für kirchliche Kunst statt, der über Anregung und unter Förderung des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht von der österreichischen Leo-Gesellschaft für Geistliche der niederösterreichischen Diözesen veranstaltet wurde. Wenn man bedenkt, wie außerordentlich groß die Zahl der alten und neuen Kunstschätze ist, die der Obhut der Geistlichkeit anvertraut sind, und wie groß der Bedarf der Kirche an künstlerischen und kunstgewerblichen Gegenständen auch heute noch ist und wohl immer sein wird, muß man es jedenfalls einen glücklichen Gedanken nennen, daß auf diese Kreise zu wirken gesucht wird. Auch darf nicht übersehen werden, daß gerade dem Geistlichen Gelegenheit geboten ist, seine Ideen in breitere Schichten der Bevölkerung zu tragen und so nützliche Anregungen weiter auszubreiten.

Es war darum sehr erfreulich, daß schon bei dem ersten Versuche alle vom Ministerium eingeräumten Plätze, 30 an der Zahl, besetzt waren und sich Geistliche aus verschiedenen auch höheren kirchlichen Stellungen in Wien zu Vorträgen, Führungen und gegenseitiger Aussprache vereinigten.

Dr. Richard Ritter von Krolik sprach über die Frage »Was ist Stil?« Monsignore Dr. Johann Graus über »Das Raumproblem in der kirchlichen Architektur«, Hofrat Dr. Wilhelm Neumann über »Die Kennzeichen der historischen Stile«, Architekt Dozent Dr. Karl Holey, der zugleich eine entsprechende kleine Ausstellung veranstaltete, über die »Terminologie der Modernen Techniken«, Prälat Prof. Dr. Heinrich Swoboda über »Freiheit und Gesetzmäßigkeit der kirchlichen Kunst«, Kustos Dr. Alfred Schmerich über die »Geschichtliche Entwicklung der Denkmalpflege«, Kustos und Dozent Dr. Moriz Dreger »Über den gegenwärtigen Stand der Denkmalpflege«, Prof. P. Ladislaus Velics »Über kirchliche Stickerei« und »Über Email«.

Außerdem wurden Führungen durch die wichtigsten Wiener Kirchen, durch die Textilsammlung des Österreichischen Museums und durch die Kunstsammlungen des Kalksburger Stiftes sowie durch zahlreiche Künstlerateliers veranstaltet. Im Österreichischen Museum wurde von Kustos Dr. Dreger auch ein Vortrag über die Konservierung der verschiedenen Textilgegenstände, die in Kirchen ja oft besonderen Gefahren ausgesetzt sind, gehalten. Bei den Vorträgen, die meist von skioptischen Darstellungen begleitet waren, und bei den Führungen wurde auch immer besonderer Wert auf die Vorführung gelungener und nicht gelungener Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten gelegt, Fragen, an die sich ganz von selbst Debatten anschlossen. Auch ergab sich wiederholt Gelegenheit zu engerem Kontakte zwischen den Teilnehmern des Kurses, den Kunstgelehrten und den ausübenden Künstlern, der gegenseitig nur befruchtend wirken kann.

Besondere Verdienste um das Zustandekommen dieser Einrichtung, die von jetzt ab jedes Jahr und für verschiedene Diözesen wiederholt werden soll, hat sich außer dem Kunstdepartement des k. k. Ministeriums für Kunst und Wissenschaft besonders Prälat Dr. Heinrich Swoboda erworben. Es ist begreiflich, daß auch die »K. K. Zentral-Kommission zur Erhaltung Kunst- und historischer Denkmäler« in dem Unternehmen eine Unterstützung ihrer eigenen Absichten erblickte und es nach Kräften zu fördern suchte. Jedenfalls kann man wohl sagen, daß hiermit ein neuer, aber gewiß segensreicher Weg zur Pflege alter Kunstwerke und Förderung gesunder Kunstprinzipien eingeschlagen worden ist.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 15. SEPTEMBER BIS 15. DEZEMBER 1908)

I. NEUE MUSEEN.

Aachen. Das Reiff-Museum, eine Sammlung von Gemälden, ist eröffnet worden. In dem Neubau hat die Technische Hochschule auch ein kunsttechnisches Museum errichtet.

Altenburg. Am 24. Oktober wurde das neuerbaute Naturhistorische Museum eröffnet.

Aquila. Ein abruzzesisches Museum wurde eröffnet.

Berlin. Das Lessinghaus-Museum ist eröffnet worden.

Biedenkopf. Im Schlosse ist ein Heimatmuseum eröffnet worden.

Bonn. Am 4. November wurde der Ergänzungsbau des akademischen Kunstmuseums eröffnet, in dem die Bibliothek von Mommsen und Usener, Geschenke der Frau Ellen Waldhausen, untergebracht wurden.

Christiansfeld. In neuen Räumen wurde das bisher noch nicht genügend bekannte Museum wieder eröffnet.

Doullens (Frankreich). Es wurde am 28. Juni das neue Provinzialmuseum eröffnet.

Frankfurt a. M. Das Völkermuseum, das nun im Thurn- und Taxisschen Palais untergebracht worden ist, ist am 22. Oktober eröffnet worden.

Greifswald. Das geologisch-mineralogische Institut ist von Prof. Jäckel erweitert und nun am 2. November neu eröffnet worden.

Hannover. Eine neue Abteilung des Handels- und Industrie-Museums ist eröffnet worden.

London. In Westminster-Abbey ist in einer unbenutzten Krypta ein Museum von Altertümern eingerichtet worden.

Martigues. Im Rathaus wurde ein Ziem-Museum eingerichtet.

Potsdam. Am 25. Oktober wurden die neuen Museumsräume im Rathause zum ersten Male dem Publikum geöffnet.

Sonneberg. Ein Museum der Geschichte der Spielwaren ist eröffnet worden.

II. GEPLANTE MUSEEN.

Aachen. Die Stadt hat die Errichtung eines historischen Museums in dem wiederhergestellten Ponttor, einer alten Stadtburg, beschlossen. Dem Direktor des städtischen Suermondt-Museums, Dr. H. Schweitzer, wurde auch die Errichtung und Leitung dieses Museums übertragen.

Amsterdam. Ein Rembrandt-Museum soll in dem von dem Künstler zwischen 1639 und 1658 bewohnten Hause eingerichtet werden.

Barrow-in-Furness. Das Wohnhaus Romneys soll in seinem Erdgeschoß zu einem Romney-Museum umgewandelt werden.

Blois. Das Museum soll aus dem Schloß in das alte bischöfliche Palais verlegt werden.

Boston (Lincolnshire). Die Stadt beschloß den Ankauf der Guild Hall, des ältesten Gebäudes der Stadt, zur Errichtung eines städtischen Museums.

Brüssel. Ein Polarmuseum soll errichtet werden.

Bunzlau. Die Errichtung eines städtischen Museums ist beschlossen worden.

Cöln. Die reiche Sammlung alter Musikinstrumente und wertvoller Musikerautogramme, die Kommerzienrat W. Heyer zusammengebracht hat — die Ibachsche, de Wittsche und Kraußsche Sammlung sind z. B. in ihr enthalten —, wird in einem eigenen Museumsgebäude aufgestellt werden.

Chartres. Das Museum der Stadt soll in dem alten bischöflichen Palais eingerichtet werden.

Dreux. Die Hospitalkapelle soll in ein städtisches Museum verwandelt werden.

Duderstadt. Man hat mit der Einrichtung eines heimatkundlichen Museums im Rathause begonnen.

Florenz. Im Buonarotti-Hause wird ein topographisches Museum der Stadt vorbereitet, das sehr inhaltsreich zu werden verspricht.

Frankfurt a. M. In der der Stadt gehörigen Villa Liebig am Schaumainkai werden Ausstellungsräume errichtet, in denen die Schätze der städtischen

Kunstsammlung in wechselnden Ausstellungen gezeigt werden sollen.

Gera. Das städtische Museum soll in das umzubauende Waisenhaus verlegt werden.

Graudenz. Im Rathause soll ein Comenius-Museum eingerichtet werden.

Haarlem. Ein neues Franz Hals-Museum soll im Waisenhause errichtet werden.

Hohenleuben. Der vogtländische altertumsforschende Verein beabsichtigt ein Museum zu erbauen.

Ketzin. Die Altertumssammlung des Bürgermeisters Zesch soll als Lokalmuseum erhalten bleiben.

Königsberg i. Pr. Im künftigen städtischen Museum werden auch die Sammlungen der Altertumsgesellschaft Prussia untergebracht werden.

Lancaster. Im alten Rathaus soll ein städtisches Museum errichtet werden.

Leipzig. Die naturwissenschaftliche Vereinigung des Leipziger Lehrervereins betreibt die Begründung eines Heimatmuseums für naturwissenschaftliche Gegenstände.

London. Ein Turner-Museum soll errichtet werden. Die Kunsthandlung Duveen-Brothers hat dafür große Summen zur Verfügung gestellt.

Mühlheim a. d. R. Hier soll nach Ankauf der Sammlung R. Rheinen-Broich ein städtisches Museum errichtet werden.

Oxford. Die Vereinigung der Kunstsammlungen der Universität und des Astmolean Museum ist beschlossen worden.

Paris. Die Gesellschaft für Kostümgeschichte beabsichtigt die Errichtung eines Museums für Kostümkunde und für alte Möbel.

— Man beabsichtigt in einem Museum „Paris Monumental" Entwürfe, Zeichnungen und Modelle zu sammeln, die im verflossenen Jahrhundert für kirchliche und profane Pariser Bauten gemacht worden sind.

Petersburg. Es soll ein Museum zur Erinnerung an 1812 errichtet werden.

— Es soll ein Tolstoi-Museum gegründet werden.

Rauen (bei Potsdam). Ein Museum prähistorischer Funde soll errichtet werden.

Renfrew. Das Laboratorium des verstorbenen Lord Blythswood soll zu einem Museum umgewandelt werden.

Rouen. Das alte erzbischöfliche Palais soll zum Museum umgewandelt werden.

Skagen. Der Gemeinderat will Holger Drachmanns Villa ankaufen und darin ein dem Andenken des Dichters gewidmetes Museum errichten.

Tokio. Es soll ein Handelsmuseum errichtet werden.

Walthamstow. William Morris' Wohnhaus soll zu einem „Morris-Museum" umgewandelt werden.

III. AUSSTELLUNGEN IN MUSEEN.

Leipzig. Im Buchgewerbemuseum fand im Oktober eine Ausstellung von graphischen und buchgewerblichen Arbeiten von Emil Praetorius und eine zweite von Notentiteln und Musikwerken aus dem Besitze des Herrn W. von zur Westen statt.

Im Museum für Völkerkunde wurde die ethnographische Sammlung des Herzogs Adolf Friedrich zu Mecklenburg-Schwerin ausgestellt.

London. In der Whitechapel Art Gallery wurde am 22. Oktober ein Ausstellung mohammedanischer Kunst eröffnet.

Paris. Im Musée Galliera wird im Frühjahr 1909 eine Ausstellung moderner französischer Buch- und Zeugdrucke stattfinden.

Plauen i. V. Vom 24. Oktober bis 2. November fand im Museum der Kgl. Kunstschule eine Ausstellung vogtländischer Altertümer und Kunstwerke statt.

Stuttgart. Im Kgl. Landes-Gewerbemuseum fand vom 15. November bis 23. Dezember 1908 eine Ausstellung „Für Frau und Kind" statt.

IV. PERSONALIA.

Amiens. Edmond Lebel, ehemals-Ehrenkonservator des Museums, ist hier gestorben.

Berlin. Dr. W. Vöge, Direktorialassistent am Kaiser Friedrich-Museum, ist zum a. o. Professor der Kunstgeschichte in Freiburg i. Br. ernannt worden.

Cambridge. Zum Direktor des Fitzwilliam Museums ist Sidney Cockerill ernannt worden.

Cöln. Dr. Arnold Fortlage trat als Volontär in die Dienste des Wallraf-Richartz-Museums.

— Dr. Prätorius ist von der Leitung des Musikhistorischen Museums zurückgetreten.

Frankfurt a. M. Zum Direktor des städtischen Historischen Museums ist nunmehr Professor Dr. Bernhard Müller, bisher Kustos am Landesmuseum in Darmstadt, ernannt worden.

Glasgow. Der Landschaftsmaler T. Corsan Morton ist zum „Keeper" der schottischen Nationalgalerien ernannt worden.

Hamburg. Als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter ist am „Museum für hamburgische Geschichte" Dr. Willi Pessler eingetreten, der bislang am Museum für Völkerkunde in Hamburg in gleicher Stellung tätig war.

London, Caleb Barlow, seit 1874 1. Präparator der geologischen Abteilung am British Museum, ist am 8. Mai d. J. gestorben. Sein Sohn, Frank O. Barlow, wurde zu seinem Nachfolger ernannt.
— Dr. Sydney F. Harmer, früher Vorstand des Zoologischen Museums der Universität in Cambridge, ist zum „Keeper" der zoolog. Abteilung am British Museum ernannt worden.

München. Zum Stellvertreter des Direktors des Bayerischen Nationalmuseums ist der bisher am Museum als Konservator tätige Dr. Friedrich H. Hofmann ernannt worden.

Paris. Der Konservator des Ethnographischen Museums im Trocadero, Dr. Hamy, ist Ende November gestorben.

Rom. Zum Direktor der Galeria Nazionale dell' Arte moderna ist der Kunstkritiker Ugo Fleres ernannt worden.

Stuttgart. Der bisherige Direktor des Buchgewerbemuseums zu Leipzig Dr. Willrich ist zum Leiter des Kgl. Kupferstichkabinetts in Stuttgart ernannt worden.

V. KLEINE MITTEILUNGEN.

Bamberg. Die städtische Gemäldegalerie ist von Geheimrat Reber unter Beihilfe des Konservators Hartmann neu geordnet worden.

Basel. Es hat sich eine Vereinigung der Schweizer Museumsdirektoren gebildet, deren Vorsitz Prof. Dr. Paul Ganz, Direktor der Kunsthalle in Basel, übernommen hat.

Bern. Trotz der Anstrengungen aller Kunstfreunde ist es nicht gelungen, das alte historische Museum zu erhalten.

Dublin. Das „Dublin-Museum" hat die offizielle Bezeichnung „National Museum of Science and Art, Dublin" erhalten.

Frankfurt a. M. Die Lepidopterensammlung des verstorbenen Würzburger Zoologen Carl Semper (bearbeitet von Georg Semper im 5. und 6. Band der „Reisen im Archipel der Philippinen" von C. Semper) ging durch Kauf in den Besitz des Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft über.

London. Der Jahresbericht der Nationalgalerie meldet, daß der Besuch im Jahre 1907 die Zahl 567 659 erreichte, während die Tate-Galerie von 292 816 Personen besucht wurde.
— Der verstorbene Kunsthändler M. H. Colnaghi vermachte der Nationalgalerie eine Anzahl wertvoller Bilder, sowie für später die Summe von 80 000 Pfund zum Ankauf von Kunstwerken.

Nantes. Herr und Frau Duhamel haben ein mit Kunstschätzen aller Art gefülltes Haus aus der Zeit Louis XVI. der Stadt als Museum geschenkt.

München. Im Bayrischen Nationalmuseum sind wertvolle Münzen gestohlen worden.

Paris. Man will versuchen, vom 1. Januar 1909 ab die städtischen Museen auch an den Abenden geöffnet zu halten — trotz der ungünstigen Erfahrungen, die man anderswo mit dieser Einrichtung gemacht hat.

Straßburg i. E. Der verstorbene Verlagsbuchhändler Dr. K. Trübner hat dem städtischen Kunstmuseum in seinem Testament 250 000 M. vermacht, deren Zinsen zum Ankauf alter Meister zu verwenden sind.

Scranton, Pa., U. S. A. Dr. Izaidh F. Everhart hat dem von ihm der Stadt geschenkten Museum 100 000 Dollars gestiftet.

Verona. Das Museo civico ist von seinem Direktor, Dr. Gerola, neu aufgestellt worden.

LITERATUR

I. BÜCHER UND SCHRIFTEN ÜBER UND AUS MUSEEN.

Julius v. Schlosser. *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance.* Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 1908. Monographien des Kunstgewerbes, Neue Folge XI.

Julius von Schlosser hat ein Gebiet betreten, auf das sich bisher nur wenige gewagt haben, und das noch keiner mit solchem Eifer durchwandert hat. Das Ergebnis, das er uns in seinem Buche vorlegt, verdient den Dank aller Museumsfreunde. Es stellt, wenigstens in der deutschen Literatur, den ersten planvollen Versuch zu einer Geschichte der Museen dar, der um so wertvoller ist, als ihn ein Forscher von strenger methodischer Schulung und von ausgebildetem Geschmack unternommen hat.

In dem I. Kapitel beginnt er seine Darlegungen mit dem unbewußten, dem Menschen angeborenen, zunächst wahllosen Sammeltriebe, welcher bei jedem Kinde zu konstatieren ist. Der Wert des Materials ist es sodann, der die wilden Stämme zum Sammeln treibt. Um die Toten zu ehren, gibt man ihnen zunächst sehr primitiv gefertigte, aber dem Material nach wertvolle Gaben mit ins Grab. Von diesen antiken Gräberfunden bis zu den griechischen und römischen Sieger- und Heroenstatuen in den Tempeln ist ein weiter aber logischer Sprung, dasselbe religiöse Motiv bringt hier wie dort die Anfänge eines Vereinigens materiell und künstlerisch schöner Gegenstände an geweihtem Platze. Die ersten bedeutenden Privatsammler Cäsar, Hadrian und Mäcenas leiten hinüber zu jenem Konstantin, der, wie anderthalb Jahrtausende später Napoleon I., zwischen einer versinkenden und neuen Zeit, den autokratischen unreligiösen Gedanken faßte, das Kunsterbe der Vergangenheit gewaltsam in der Residenz zu konzentrieren. Die Parallele Byzanz und Paris wird noch weiter fortgesponnen.

Es folgt die Zeit des Dualismus kirchlicher und profaner Kunst im Mittelalter. Nicolo Pisano gibt seine christlichen Typen in antikem Gewande, die profane Siegerstatue wird zum Heiligen, durch Exorzismus entsündigt. Der Wunderglaube des Mittelalters sammelt Knochen, Einhörner, Narwalzähne als Heilmittel gegen Krankheit und andere Fährnisse des Leibes und der Seele. So entstehen die Kunst- und Wunderkammern, die Schlosser im II. Kapitel treffend kennzeichnet, in denen man künstlerisch Bedeutendes neben bedeutungslosen Objekten krassesten Wunder- und Aberglaubens friedlich nebeneinander findet. Ein Valois, Johann der Gute (1320—1364), wird als erster dieser fürstlichen Sammler erwähnt. Seine Bedeutung als Bibliophile wird von seinem Sohn, dem berühmten Duc de Berry von Burgund, erkannt und begeistert aufgegriffen. Letzterer ist eigentlich der erste moderne Sammler im großen Stil, der die künstlerische Form vor dem Stoff betont. Etwas später folgt der leidenschaftliche Sammler Erzherzog Ferdinand von Tirol und Rudolf II., der Politik und Audienzen vergaß über guten Antiquaren, die jedoch bereits in der Zeit des Duc de Berry geschickte Fälschungen (bes. Gemmen) herstellten, wie denn eine Geschichte dieser mit jener des Sammlungswesens fast gleichzeitig anhebt. Noch Pisanello nahm die „auf »antik«“ gefälschten Gemmen sehr ernst und verwandte sie bei seinen Arbeiten. — Der Duc de Berry besaß außer künstlerisch wertvollen Dingen auch ein Raritätenkabinett, in dem sich die unglaublichsten Dinge, wie goldene Wärmflaschen, Stachelschweinborsten, Paternoster, ein Hemd unser lieben Frau von Chartres und vieles andere befanden. — Frei von diesen »Raritäten« hielt sich die Sammlung der Margarete von Österreich, die 1480 bis 1530 Statthalterin der Niederlande war. Dürer erwähnt sie in dem Niederländischen Tagebuch als Besitzerin des Eyckschen Arnolfinibildes, mehrerer Boschs, eines Rogiers, eines Memlings u. a. m. Erzherzog Ferdinand von Tirol ist in Deutschland der vornehmste Sammler dieser Zeit. Dieser Fürst war als Urenkel der Maria von Burgund, als Großneffe der erwähnten Margarete von Österreich durch seine Vetternschaft mit dem großen Mäcen

Philipp II. von Spanien, durch seine Verwandtschaft mit Urbinos und Ferraras Fürstenhäusern, mit Albert VII., dem Statthalter und Freund von Rubens, durch seine Ehe mit der Augsburgerin Philippine Welser zum Sammler prädestiniert. Ambras schenkte er der Welserin. Nach ihrem Tode formt er es pietätvoll zu einem Museum um. Dieses kommt nach mannigfachen Stürmen unter den Erben schließlich 1814 nach Wien (Belvedere) und teilweise durch Napoleon nach Paris. In Wien verloren die erhaltenen Reste durch Fusion mit den dortigen Wunderkammern Namen und Charakter. Diese Sammlung bot bereits ein Muster der Verwaltung unter dem Holländer van Roo und dem späteren (1590) Schrenk von Notzing. Das Hauptgewicht war auf die Rüstkammer gelegt, deren Katalog 1603 erscheint und ein glänzendes Denkmal deutscher Buchausstattung der Renaissance bedeutet. In der zweiten Abteilung war die wertvolle Bibliothek, und in der dritten in 18 Schränken gute und schlechte Objekte nach dem Material geordnet. Arbeiten Cellinis, Jamnitzers werden in dieser Abteilung neben einem Strick, an dem sich Judas erhängte, aufbewahrt, eine Bronze des Giovanni da Bologna oder Riccio neben alten Spielkarten. Aber immerhin war doch die Dreiteilung nach großen Gesichtspunkten gewahrt. — Wie schwer sich der Sinn für das wahre Gute Bahn brach, das zeigt das Dresdener Verzeichnis von 1671 (!), in dem Dürer, Cranach, Tintoretto, Titian und Rubens ganz nebenbei erwähnt werden.

Es entwickelt sich nun neben der fürstlichen die Privat-Sammlung. Der Hallesche Arzt Lorenz Hofmann gibt seinen Katalog 1625 heraus. Man teilt gern zwischen Naturalien und Artifikalien. Selbst die noch im Jahre 1727 von Neickel verfaßte Museographie, mit der Arche Noah beginnend, wirkt kindisch. Wir folgen dem Verfasser nun bis zur Goetheschen Zeit, dessen Schwager Vulpius sogar noch 1811 eine Zeitschrift mit dem langatmigen Titel »Kuriositäten der physikalisch-literarisch-artistisch-historischen Vor- und Mitwelt zur angenehmen Unterhaltung für gebildete Stände (Verlag Landes-Industrie Comptoir, 8 Bde.!!) herausgab, an der selbst Goethe zuweilen (Der Tänzerin Grab) mitarbeitete. Allerdings war es auch in der Weimarer Kunst- und Wunderkammer, wo Goethe die wichtige Entdeckung des Zwischenkieferknochens machte.

Im dritten Kapitel führt Schlosser die Entwicklung über Italien, England und Holland in geistvoller Weise bis zur Gegenwart fort. Italien trat das Erbe der Antike an und gelangte so am frühesten zu einem bereits in den Anfängen vorhandenen Sammelsystem. Der Künstler Bertoldo, Lehrer Michelangelos, verwaltete die Skulpturen der Mediceergärten. Die Ateliers bergen antike Plastiken. Überall reines Künstlertum, dem das Gelehrtentum subordiniert ist. Die Paduaner Cinquecento-Bronzen — bereits damals oft »auf antik« gefälscht — gehen auf die Antike zurück, und jener Bertoldo ist der Vorläufer der aussterbenden Generation von Malerdirektoren unserer Tage. Unter Leo X. gab es bereits Kunstausstellungen, der Fürst wie der Bürger sammelt nach Methode ohne Kuriositätenkram. Maecen und Mediceer sind Gattungsbegriffe geworden für die Antike und die Renaissance. Frankreich unter Franz I. mit der gothischen Vergangenheit folgt der italienischen Methodik. Unter ihm arbeitetet bereits Primaticcio nach antiken Bronzen. Im 17. Jahrhundert entsteht der Louvre durch Erwerbung der Sammlung des Kardinals Mazarin und des Bankiers Zabach.

Philipp II. begründet den Prado im modernen italienischen Sinn, während man sich in Deutschland noch immer unter dem Drucke der Gelehrsamkeit mit den Raritätenkammern herumquält. Eine große nordische Ausnahme — neben der erwähnten Margarete von Österreich — in der Sammlungsmethodik bilden die Niederlande. Hier herrscht der Privatgeschmack des Bürgers, als der Bildersturm das Sittenstück, die Landschaft, das Tier- und Blumenstück an die Stelle der Heiligen-Legenden setzte. Eine interessante Vermittlungsstellung zwischen Nord und Süd nimmt die flandrische Kunst ein.

England nimmt das Vorbild der holländischen Kunst auf. Am Ende des 17. Jahrhunderts besteigt — wie ein Symbol wirkend — der große dritte Oranier den englischen Thron. Constable, Turner tragen die holländische Art aus dem 18. ins 19. Jahrhundert hinüber. In exklusiver Vornehmheit und mit größtem Verstehen füllt der englische Hochadel seine Paläste und Landhäuser mit besten Sammlungen. Der intime Schmuck eines künstlerischen Interieurs ersetzt die Kunstkammer und das Raritätenkabinett. Das britische Museum ist recht eigentlich eine private bürgerliche Gründung. Einer Erscheinung, wie Lord Elgin in England, entspricht die Winckelmanns in Deutschland. Mit einem Hinweis, daß die Institution des Museums wohl zum Horte der Vergangenheit, zur Belehrung und Bildung vorhanden sei, erinnert der Verfasser zum Schluß, daß über der Gelehrsamkeit doch nicht der Genuß der edelsten und tiefsten Macht des

Lebens, der heiteren Kunst, vergessen werden soll. F. Graefe.

Pallmann, Heinrich, *Die Königliche Graphische Sammlung zu München 1758—1908.* Mit 4 Abbildungen. München 1908. F. Bruckmann A.-G., 8°. 93 S. Preis 1 M.

Das schlichte, inhaltsreiche Büchlein ist zur Feier des 150jährigen Bestehens der Münchener graphischen Sammlung entstanden, einer Sammlung, die als das älteste öffentliche Kupferstichkabinett Deutschlands seine besondere Stellung unter den gleichartigen Instituten einnimmt. Ihre Geschichte ist typisch, die Entwicklung einer fürstlichen Privatsammlung zu einer öffentlichen staatlichen Anstalt; ihre Zukunft gibt zu allerlei Gedanken und Vorschlägen Anlaß, die nicht nur dieses besondere Kupferstichkabinett betreffen.

1758 ist das eigentliche Geburtsjahr. Damals beauftragte der pfälzische Kurfürst Karl Theodor seinen Hofmaler Lambert Krahe mit der Bildung eines Kupferstichkabinetts in Mannheim, was nach Pallmanns Ansicht wohl nur auf eine räumliche Zusammenordnung der schon vorhandenen Zeichnungen, Holzschnitte und Kupferstiche zu beziehen ist. Die frühesten Beamten sind Handwerker und Künstler — Buchbinder, Maler, Kupferstecher. Um das eigentliche Sammeln haben sie sich nicht zu kümmern. Ihnen liegen nur die Ordnungsarbeiten ob, das Inventarisieren, Katalogisieren und Auflegen der Blätter. Der eigentliche Sammler und Verwalter ist der Kurfürst selbst. Er bestimmt über die verfügbaren Gelder, er entscheidet über die Erwerbungen, er ordnet die nötigen Arbeiten an. Die Sammlung wurde eifrig vermehrt, doch sollte sie der Pfalz nicht erhalten bleiben. 1793/94 brachte man sie vor den anrückenden Franzosen in Sicherheit, und zwar haben es die Münchner dem Galerie-Inspektor Schmidt zu verdanken, daß sie nach München kam. Gegen Karl Theodors Absicht blieb sie in der neuen Residenz, er wollte sie dort nicht ausgepackt wissen. Anders sein Nachfolger Herzog Maximilian Joseph von Zweibrücken, de nachmalige König Max. Zu der Mannheimer ließ er in München noch die Düsseldorfer und Zweibrücker Galerien aufstellen und wählte 1799 zum Generaldirektor Christian Mannlich. Wieder mußten 1800/1801 die Kunstwerke vor dem Feinde fliehen, und erst nach ihrer Rückkunft konnte im Kupferstichkabinett mit dem Katalogisieren und Stempeln der Zeichnungen begonnen werden. Auf jede Weise suchte man die Sammlungen zu erweitern. Die »Künstlerpensionäre« hatten jährlich eine bestimmte Anzahl »nicht übereilter« Zeichnungen abzuliefern. Alte Blätter kaufte man auf Auktionen (v. Praun, Nürnberg; Winkler, Leipzig) und von Kunsthändlern (Artaria, Frauenholz). Und ein stiller Neid beschleicht den Sammler, wenn er die billigen Preise hört — für Dürers Hexen 15 Gulden, für einen Schongauer 6 bis 36 Gulden — und vollends, wenn er sich die wohlgeordneten Kupferstichsammlungen der Klöster vergegenwärtigt, die durch den Reichsdeputationshauptschluß an das Münchner Kabinett übergingen.

Schmidt hinterließ 1821 eine »auffallende Unordnung« in der ihm unterstellten Sammlung, so daß seines Nachfolgers Franz Brulliot eine ungeheure Arbeit harrte. Seine erste Tat war die 1834 abgeschlossene vollständige Inventarisation des Bestandes mit 66 173 Nummern, sein größtes Verdienst der Antrag auf Abgabe »der in der Hof- und Staatsbibliothek befindlichen alten Holzschnitte und Kupferstiche ohne Text an die Kupferstichsammlung«. Dieser Anregung verdankt das Münchner Kabinett seinen Reichtum an Inkunabeln des Holzschnittes und Kupferstichs. Nach seinem plötzlichen Tod 1836 ging die Leitung auf seinen dem Vater nicht ebenbürtigen Sohn über, unter dem 1839 die Sammlung in das Erdgeschoß der Pinakothek übersiedelte.

Von bleibenderem Einfluß auf die Entwicklung der Sammlung wurde Jakob von Hefner-Alteneck, der ihr 1862 bis 1868, dem Jahr seines Abgangs an das Bayrische Nationalmuseum, vorstand Die schon 1832 von Franz Brulliot vertretene und von dem jetzigen Leiter der Sammlung betonte Ansicht: das Kupferstichkabinett eine Vorbildersammlung für Kunst und Gewerbe, betonte er von neuem, und setzte er mit Nachdruck in die Wirklichkeit um. Seine Ansicht war die, daß man in den zu »graphischen Museen« ausgewachsenen Kupferstichkabinetten alles müßte »vereinigt finden können, wenn auch nicht in Originalen, so doch in guten Nachbildungen, was die verschiedenen Kunstperioden hervorgebracht« hätten. Man fragt sich, was solch eine Sammlung denn noch mit dem alten Kupferstichkabinett gemein hat. Dieses ist eine Sammlung von Kupferstichen, Radierungen, Schabkunstblättern, Holzschnitten, Lithographien — kurz von Blättern, die durch die künstlerische Arbeit des einzelnen entstanden sind. Es sind einerseits vollkommen selbständige, ohne jeden praktischen Zweck und ohne irgendwelche Beziehung zu anderen entstandene Kunstwerke. Andrerseits aber haben sich die Künstler schon früh für kunstgewerbliche Vorlagen des Kupferstichs bedient, da

er allein ihnen eine bequeme Vervielfältigung ermöglichte. Aus dem gleichen Grunde entstanden die vielen Kupferstichkopien nach Werken der Malerei, Plastik, Architektur und des Kunstgewerbes. Holzschnitt, Kupferstich und Radierung boten jahrhundertelang die einzigen Reproduktionsmöglichkeiten, bis sie im 19. Jahrhundert die Photographie und mit ihr die mechanische Reproduktion als Vervielfältigungsmittel beiseite drängte. Wer alte italienische und französische Malerei studieren will, wird zur Ergänzung der Originale mit Photographien arbeiten müssen, aber nicht mit Kupferstichen; wer dagegen ein Lieblingsbild in einer schönen Wiedergabe bei sich im Zimmer sehen möchte, der wird, wo ihm die Wahl freisteht, ohne Zögern der besten modernen Photographie einen guten Stich vorziehen. Auch in seiner Eigenschaft als Reproduktion verleiht dem Kupferstich die persönliche Arbeit des Künstlers einen eigenen künstlerischen Wert. Dagegen ist die auf mechanische Weise hergestellte Reproduktion ein Surrogat und an sich wertlos, in einer Kunstsammlung hat sie nur als Studienmaterial ihre Berechtigung. So sind die den Kupferstichkabinetten in neuerer Zeit eingefügten Sammlungen von Photographien nach Gemälden Verlegenheitsschöpfungen. Es ist eine Willkür, sie von den Photographiensammlungen für Kunstgewerbe, Architektur und Plastik zu trennen, denn damit ist jede Vergleichsmöglichkeit, etwa zwischen einem kunstgewerblichen Gegenstand auf einem Bilde und einem gleichartigen, nach dem Original aufgenommenen, ausgeschlossen.

Das Kupferstichkabinett ist eine Kunstsammlung. Eine Vorbildersammlung in ihr sehen, sie zu einem graphischen Museeum umgestalten, *wo es nur auf die Darstellung* ankommt, das heißt die Kunst fremden Zwecken dienstbar machen und die Kunst- zu einer Lehrmittelsammlung erniedrigen. Das graphische Museum von Hefner-Altenecks — übrigens ein ganz irreleitender Name — würde ein Gegenstück se n zu den nach kulturhistorischen Gesichtspunkten angeordneten Kunstgewerbemuseen. Nach unserer Ansicht bedeutet es demnach keinen Schaden, daß von den beiden Wegen die sich der Münchner Graphischen Sammlung bieten, der von Pallmann gewünschte Ausbau nach allen Seiten seiner Kosten wegen nicht in Betracht kommt, daß man vielmehr die Sammlung in ihre verschiedenen Bestandteile wird zerlegen müssen. Sehr beachtenswert ist Pallmanns Vorschlag einer öffentlichen Kunstbibliothek durch die Konzentration der in den verschiedenen Bibliotheken zerstreuten Kunstliteratur. An eine solche Bibliothek hätte sich eine Photographiensammlung anzugliedern, wo, wie gefordert, die Künst ein gleicher Weise vertreten wären. Damit wäre eine große einheitliche Lehrmittelanstalt geschaffen. Würde man noch das Kupferstichkabinett mit diesen beiden Anstalten unter einem Dach, aber nicht unter einer Leitung vereinigen, so hätte man das gewünschte Ziel der lokalen Einheit erreicht. Das wäre eine Annehmlichkeit, aber kein Erfordernis; weit wichtiger ist die prinzipielle Trennung von Kupferstichkabinett und Lehrmittelsammlung und die Einsicht, daß beide bisher nicht zu ihrem Vorteil von der gleichen Stelle aus geleitet worden sind und nicht geleitet werden können. M. Schuette.

Lehner, Hans. *Das Bonner Provinzialmuseum und die städtischen und Vereinssammlungen rheinischer Altertümer* (Sonderabdruck aus „Bonner Jahrbücher« Heft 116, 3).

— *Das Verhältnis der Provinzial- und Territorialmuseen vaterländischer Altertümer untereinander, zum römisch-germanischen Zentralmuseum in Mainz und zu den Königlichen Museen in Berlin* (Sonderabdruck des Correspondenzblattes des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine 1908).

Am 9. Dezember 1907, zur Feier von Winckelmanns Geburtstag, ergriff der Leiter des Bonner Provinzialmuseums, Direktor Lehner, im Verein der Altertumsfreunde im Rheinlande zu Bonn in einem längeren, sehr beachtenswerten Vortrag das Wort zur Klarstellung des Verhältnisses zwischen dem Bonner Provinzialmuseum und den übrigen rheinischen Lokalmuseen. Die von ihm hierbei gewonnenen Resultate wurden in einem zweiten, im Laufe des Jahres 1908 in Dortmund gehaltenen Vortrag zu dem Thema: »Das Verhältnis der Provinzial- und Territorialmuseen vaterländischer Altertümer untereinander, zum Römisch-Germanischen Museum in Mainz und zu den Königlichen Museen in Berlin« prinzipiell erweitert.

War es bereits von Bedeutung, einmal von berufener Seite klargestellt zu sehen, wo und wie die Grenzen zwischen den Arbeitsbereichen lokaler und provinzialer Forschungsinstitutionen zu stecken wären, so begegneten Lehners sachlich klare Ausführungen im zweiten (Dortmunder) Vortrag wegen der Einbeziehung der Frage der Zentralmuseen dem erhöhten allgemeinen Interesse der Fachwelt. — Beide Vorträge geben einen wertvollen Beitrag zu den gegenwärtigen Museumsverhältnissen und sollen daher hier kurz gewürdigt werden.

Die vornehmste Aufgabe des Lokalmuseums sieht Lehner darin, die *örtliche* Kulturentwicklung in *allen* ihren Äußerungen darzustellen und den Sinn für die Heimatskunde zu wecken und zu pflegen. Er fordert ein wachsames Auge selbst für den unscheinbarsten Fund, der unter fachmännischer Beleuchtung sehr an Forschungswert gewinnen kann, wobei ästhetische und materielle Werte zunächst belanglos sind. Aber über allem anderen steht der eine Grundsatz: man halte sich in den lokalen Grenzen und bekämpfe eine leicht sich einstellende Eitelkeit, auch andere Dinge zu sammeln, die nur zur Zersplitterung führen muß. Auf diese Weise allein wird die leider oft bestehende Rivalität zwischen Lokal- und Territorialmuseum endgültig zugunsten der Wissenschaft sich beseitigen lassen, und es wird ein freundschaftliches Zusammenarbeiten nach vorangegangener Verständigung über die Ausgrabungs- und Sammeltätigkeit möglich sein. Die Denkmalpflege der Rheinprovinz erhebt es zur Pflicht »die historisch antiquarischen Interessen inne halb der den P ovinzialmuseen unterstehenden Rayons zusammenzufassen und die damit in Verbindung stehenden beweglichen Denkmäler der vormittelalterlichen Perioden zu sammeln.« Die Lokalmuseen sind demnach dem Provinzialmuseum, welches doch die Kulturentwicklung eines geographisch begrenzten Gebietes darstellen soll, durchaus subordiniert. Da auf der anderen Seite das Territorialmuseum aber unmöglich bei jeder Ausgrabung auf seinem großen Gebiete zugegen sein kann, so hat das Lokalmuseum die ernste Pflicht, es hierbei zu vertreten und zu unterstützen, und da ferner wegen Raummangels auch nicht alle Massenfunde in dem Territorialmuseum aufbewahrt werden können, so müssen auch in dieser Beziehung die Lokalmuseen, indem sie aufnehmen, entlastend eintreten. Lehner betont jedoch ausdrücklich, daß die zusammenfassende Darstellung der Verschiedenheiten der einzelnen durch Unterschiede der Fabrikation, des Materials und anderer Einflüsse untere nander abweichenden Kulturabschnitte dem Territorialmuseum vorbehalten bleiben soll. Daß bei dieser Praxis gemeinsamen Arbeitens und gegenseitiger Unterstützung das Lokalmuseum nur gewinnt, wird u. a. an dem Xantener Fall zur Evidenz erwiesen. Nur durch Einsetzen der reicheren Mittel des Bonner Provinzialmuseums nämlich konnte man die sehr kostspieligen Ausgrabungen in dem nötigen Umfange betreiben. In Bonn werden von dem ganzen Fund nur jene für die Geschichte der Provinz charakteristischen Stücke zurückbehalten, während zunächst alle Dubletten und vor allen Dingen alle für das Lokalinteresse Xantens wichtigen Fragmente sofort nach Feststellung der Fundobjekte durch fachmännische Forschung an das Xantener Lokalmuseum zurückgehen. Mühe- und kostenlos erhält dieses also eine Sammlung wichtigster, bereits bestimmter Fragmente, zu deren Beschaffung ihm in jeder Weise die Mittel gefehlt haben würden.

Bei einigem guten Willen wird über die erwähnten Punkte eine Einigung stets leicht zu erzielen sein: der wissenschaftlichen Hilfe des größeren Museums steht die Gefälligkeit der kleineren Sammlungen in der Abgabe von Stücken gegenüber. Schwerer ist es bei allgemeinen, weit über den Bannkreis des Fundortes hinaus interessierenden Funden, da dann das Zentralmuseum mit in Frage kommt.

Nicht ganz leicht dürfte auch die Einigung zu erzielen sein bei sicher nur einmal vorkommenden Funden, wie bei Inschriften- und Skulpturdenkmälern, die ein einmaliges öffentliches oder privates Ereignis betreffen. Die epigraphische Schulung, die wissenschaftlichen Hilfsmittel einer philologisch-epigraphischen Bibliothek und das wohlgeordnete Vergleichsmaterial weisen diese Funde notwendig und zwingend aus dem Lokalmuseum in das Territorialmuseum. Das sich seiner Einzelfunde entledigende Lokalmuseum soll aber durch vorzügliche Gipsabgüsse für die Abgabe der Originale entschädigt werden. Nur so kann der wissenschaftlichen Forschung und zugleich den örtlichen Wünschen gleichmäßig Rechnung getragen werden.

Aber auch die Territorialmuseen untereinander sollen ihre Grenzen genau einhalten. Der Blick darf durch Fremdartiges, der Provinz nicht Zugehöriges nicht getrübt werden. Unverständlich bleibt es uns jedoch, wenn Lehner seine Vorschläge nur auf die Gegenwart und Zukunft angewandt, an dem Vergangenen aber nicht gerüttelt wissen will. Eine Pietätspflicht gegen frühere Stifter rechtfertigt unseres Erachtens durchaus nicht eine unwissenschaftliche Nachsicht gegenüber einem längst überholten Ideenkreis. Eine weit größere Pietät ist es, wenn man ihre Legate der Wissenschaft in vollem Maße dienstbar macht, die sie ja doch schließlich fördern wollten, als wenn man sie da läßt, wo sie weniger nützen können, aber zufällig sich befinden.

Der von kompetenter Seite gemachte Einwurf, daß sich die Grenzen der alten Kulturzentren mit den heutigen politischen nicht deckten, kann bei der fortgesetzten Wandelbarkeit dieser überhaupt nicht berücksichtigt werden. Die politische Grenze der Gegenwart ist auch für die Forschung der Gegenwart

die praktischste. Was also nicht innerhalb der territorialen Grenzen liegt, ist nicht zu sammeln. Den Angaben der Händler bezüglich der Herkunft eines Stückes kann man nicht ohne weiteres trauen. Gegenstände, die aus fremden Bezirken stammen, weise man zurück, aber man benachrichtige zugleich die zuständige Stelle von dem Angebot, oder halte es für diese fest. Die Hauptsache ist, daß die Museen untereinander Verständigung suchen.

Für den Überblick der Entwicklung der Gesamtkultur eines ganzen Landes sind die Zentralmuseen nötig. Ihre Tätigkeit wird naturgemäß immer einen gewissen Eingriff in die Rechte der Territorialmuseen bedeuten, sobald es sich um den Besitz von Originalen handelt. Dem Römisch-Germanischen Zentralmuseum ist man zu Dank verpflichtet, daß es bisher nur Reproduktionen herstellte und die Originale an das Territorialmuseum zurückgab. Erst neuerdings beginnt es, selbst Originale zu sammeln. Ob man so weit gehen darf, die Auswahl der an das Zentralmuseum abzugebenden Originale dem Territorialmuseum zu überlassen, erscheint mir im Gegensatz zu Lehner doch sehr zweifelhaft. Die von der preußischen Generaldirektion in letzter Zeit beklagte Antipathie der Territorialmuseen gegen das Berliner Zentralmuseum erklärt sich Lehner durchaus nicht aus der Tatsache, *daß* die Altertümer nach Berlin gebracht wurden, sondern lediglich aus der Art und Weise, *wie* das geschah. Man bringe künftighin nicht ganze Gräberfelder nach Berlin, sondern die *typischen Beispiele* der Kultur der einzelnen Territorien. Das Untypische, die singulären Erscheinungen sollen dem Provinzialmuseum bleiben und in Berlin die Abgüsse davon (analog dem musée comparé in Paris) vertreten sein. Umgekehrt sollen auch die für Berlin unentbehrlichen Originale in den auf sie verzichtenden Territorialmuseen durch gute Nachbildungen vertreten sein. Dann verschwinden von selbst die unwissenschaftlichen, ja die Wissenschaft geradezu gefährdenden Bestimmungen über die fiskalischen Funde, die jetzt die Situation so sehr verschärften. Einigung und Verständigung von Fall zu Fall wird auch hier zur Klärung beitragen. Felix Graefe.

London. *A guide to the fossil invertebrate Animals in the department of Geology and Palaeontology in the British Museum (natural history)* with 7 plates and 96 textfigures. (London 1907 printed by order of the trustees.) Price one shilling.

Die Aufstellung und Anordnung der fossilen, wirbellosen Tiere im British Museum zeigt bemerkenswerte Unterschiede gegenüber derjenigen, die in den meisten geologischen und paläontologischen Sammlungen bei uns auf dem Kontinent üblich ist. In der Regel finden wir die Fossilien entweder nach der Reihenfolge der geologischen Epochen und Formationen zusammengestellt, wobei natürlich in einseitiger Weise die sogenannten »Leitfossilien«, diejenigen Formen, die die einzelnen Schichten in besonderer Weise charakterisieren, bevorzugt werden, oder aber man hat versucht, die unübersehbare Fülle der Versteinerungen nach irgendeinem System, von denen wohl jedes mehr oder weniger gezwungen erscheint, zu ordnen. In denjenigen Sammlungen, die über besonders reiches Material verfügen, finden wir wohl auch beide Arten der Anordnung vertreten und zwar so, daß man die wichtigeren Gattungen und Arten in zwei voneinander getrennten Reihen auffinden kann, einmal in der nach geologischen Gesichtspunkten geordneten stratigraphischen Sammlung und dann, vielleicht etwas reicher vertreten und ausführlicher behandelt, in einer paläontologischen Sammlung, der eine rein zoologische Anordnung zugrunde liegt. Soll die Sammlung nur Vorlesungs- oder Studienzwecken dienen, wo es sich darum handelt, daß man die einzelnen Spezies zum Vergleich schnell auffinden kann, mag die geschilderte Aufstellung am Platze sein. Da aber die Mehrzahl unserer Schausammlungen für ein größeres Publikum bestimmt sind, in vielen Fällen auch den Studierenden eine übersichtliche Zusammenstellung des *Entwicklungsganges* der fossilen Tiere und Pflanzenwelt bieten sollen, so kann die Anordnung der Sammlung im British Museum als eine außerordentlich nachahmenswerte gelten.

In der Hauptsache ist diese Sammlung nach zoologischen Gesichtspunkten aufgestellt, so daß eine aufsteigende Reihe von niederen zu höheren Formen, von Protozoen bis zu den höchstorganisierten Mollusken und Anthropoden zu verfolgen ist. Innerhalb der einzelnen Familien ist man nicht einer schematischen Systematik gefolgt, sondern hat einen geologisch-historischen Entwicklungsgang zur Richtschnur genommen So zwar, daß man beispielsweise in der Gruppe der Mollusken die einzelnen Formen verfolgen kann, wie sie im Lauf der Erdgeschichte sich auseinander fortentwickelt haben oder neu aufgetreten sind.

Grade weil uns die einzelnen Epochen in der Bildungsgeschichte der Erde so schwer einen Maßstab geben, um ihre relative Zeitdauer zu vergleichen und die in diesen Zeiträumen sich abspielenden Ent-

wicklungsvorgänge zu verstehen, darf man es als ganz besonders erfreulich betrachten, daß diesem Museumsführer nicht nur eine Tabelle der Schichtenaufeinanderfolge beigegeben ist, sondern daß in einer zweiten Zusammenstellung auch deren relative Länge an dem Beispiel der englischen Vorkommnisse veranschaulicht wird. Es wird dadurch besonders die eine für den Entwicklungsgang bedeutsame Tatsache nachdrücklichst hervorgehoben, daß die der heutigen Erdperiode kurz voraufgehenden Epochen wie Tertiär und Kreide nur ganz verschwindend kurz sind gegenüber den weiter zurückliegenden, besonders den paläozoischen Epochen, für die sich Mächtigkeiten von vielen Tausend Metern ergeben.

Alles in Allem gibt sich dieser Führer durch das British Museum als ein kurzes Lehrbuch der Paläontologie, zusammengedrängt auf den Raum von 176 Seiten, in dem besonders die vortrefflichen schematischen Zeichnungen, die den Bau und die Entwicklung einzelner Gruppen erläutern sollen, Beachtung verdienen, weil sie sich weit von den Schemata entfernen, die sich in unseren sonstigen Lehrbüchern beinahe von einem auf das andere fortgeerbt haben (besonders Trilobiten, Bryozoen, Brachiopodenmuskeln, Belemnitenentwicklung).

Im Anschluß an die Besprechung einiger wichtiger Privatsammlungen, die dem Museum einverleibt, aber in ihrer Eigenart erhalten wurden, wird auf den ersten Seiten des Führers eine Übersicht über die Entwicklung paläontologischer Forschung in England gegeben, geschmückt mit einem Porträt des verdienstvollen William Smith.

Wilfried von Seidlitz.

Tafel zur Heimatkunde der Provinz Posen. Merkblatt zur Heimatkunde der Provinz Posen. Beides: Herausgegeben vom Kaiser-Friedrich-Museum 1908.

Ein dankenswerter Versuch, weitere Kreise, besonders die Beamten auf die naturhistorischen Merkwürdigkeiten der Provinz Posen aufmerksam zu machen und zum Sammeln anzuregen. Das Merkblatt soll nur unter den Beamten und zwar durch die übergeordneten Dienststellen verteilt werden. Es zählt die wichtigsten Objekte von Sammlungen »zur Heimatkunde« auf und bezeichnet die Gelegenheiten, bei denen auf sie Obacht zu geben ist.

Wohl erfolgversprechender ist die beigegebene Tafel, die in den Amtszimmern ausgehängt werden soll, um die Augen der dort verkehrenden Beamten und Privatpersonen auf sich zu ziehen. Sie gibt Abbildungen von einigen seltenen und aussterbenden Pflanzenformen, meist aber von Fossilien, und zwar keine Idealbilder, sondern Darstellungen des üblichen Erhaltungszustandes. Zu bedauern ist, daß ein paar große Gegenstände, Wisenthorn, Elengeweih u. a. m. stark verkleinert gezeichnet sind, während die Angabe der Maßstäbe in der gewählten Schriftform schon auf 1 bis 2 Schritt auch für gute Augen unleserlich ist. Es führt irre, wenn ein in natürlicher Größe gezeichneter Bärenzahn ebenso groß erscheint wie ein Wisenthorn. Auch dürfte bei aufgehängter Tafel kein Auge von der Abbildung der Yoldia — rechts oben — mehr als zwei schwarze Kreise erkennen können.

Es ist zu hoffen, daß der Versuch, die Beamtenhierarchie zu Museumszwecken in Bewegung zu setzen, die schwere Aufgabe des Kaiser-Friedrich-Museums erleichtert und wenigstens hier und da achtloses Verschleudern oder mutwilliges Zerstören von Naturmerkwürdigkeiten verhindern wird.

Semper.

Bernini, Fr. *Lorenzo Bernini.* Stuttgart 1908. 122 S. 8° u. 19 Tafeln.

Kekule von Stradonitz, Reinhard, *Die Vorstellungen von griechischer Kunst und ihre Wandlung im neunzehnten Jahrhundert.* Berlin, Georg Reimer, 1908. 43 S. 8°. Brosch. 0,80 M.

Oppenheim, Max Frh. von, *Der Tell Halaf und die verschleierte Göttin.* Leipzig 1908. 43 S. 8°. 1 Karte, 15 Abb.

Veth, Jan, *Rembrandts Leben und Kunst.* Leipzig 1908. 140 S. 8°.

Wendel, Georg, *Der Schönheitsbegriff in der bildenden Kunst.* Straßburg, E. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1908. 87 S. 8°. Brosch. 1,50; geb. 2,20.

Zimmermann, Ernst, *Die Erfindung und Frühzeit des Meißner Porzellans.* Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Keramik. Berlin 1908. XIX u. 328 S. 8°. 1 Farbentafel, 111 Textabb.

II. BERICHTE.

Cöln. *Jahresbericht des Vereins zur Förderung des städtischen Rautenstrauch-Joest-Museums für Völkerkunde in Cöln.* I—IV (1904—1907). Erstattet von dem Schriftführer Direktor Dr. *W. Foy.* Cöln 1908. 63 S. 8°. 36 Textabb.

Hull. *Quarterly Record of Additions No.* XXVI. *By Th. Sheppard.* 24 S. 8°. Textabb.

Posen. *Kaiser-Friedrich-Museum in Posen. 5. Jahresbericht. — Etatsjahr 1907.* Von dem Direktor Prof. Dr. *Kämmerer.* 17 S. 4°.

III. KATALOGE. FÜHRER.

Dresden. *Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden* von *Karl Woermann.* Große Ausgabe. 7. Aufl. Dresden 1908. 948 S. 8° u. 92 Abb.

Graz. *Amtliches Handbuch der Jubiläums-Ausstellung der Handwerker Steiermarks.* Graz 1908. 296 S. 8° mit Abb. (Darin: *Das Kunsthandwerk der Renaissance von Anton Rath. Zur historischen Ausstellung des steiermärkischen kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseums in Graz.*)

Leipzig. *Katalog der Bibliothek des städtischen Kunstgewerbemuseums zu Leipzig.* Im Auftrage der Direktion bearbeitet von *Otto Pelka.* Leipzig 1908. 309 S. 8°.

München. *Katalog des Bayerischen Nationalmuseums X. Band: Das europäische Porzellan.* Mit 72 Tafeln, 100 Textabb. u. 5 Markentafeln. Von F. Hofmann. München 1908.

Petersburg. *Collection d'Armes de l'Ermitage Impérial* von *E. von Lenz.* Petersburg 1908. Textband in russischer Sprache, 374 S. 8° mit Abbildungen von Marken, und Abbildungsband, 31 Tafeln, diese auch mit begleitendem französischem Text.

Stuttgart. *Königliches Landesgewerbemuseum. Ausstellung für Frau und Kind.* 12 S. 8°.

IV. AUS ZEITSCHRIFTEN UND ZEITUNGEN.

Bissing, Fr. W. Frhr. von, *zur Verwaltung der bayrischen Kunstsammlungen* (Beilage der Münchener Neuesten Nachrichten 1908, Nr. 96).

Bode, Wilhelm, *Fürst Johannes II. von Liechtenstein als Kunstmäcen* (Neue freie Presse, 12. 11. 08).

Bräutigam L., *Das elsässische Museum in Straßburg* (Weser-Zeitung, 7 u. 18. 10. 08).

Bredt, E. W., *Moderne Kunst und der Staat* (Deutsche Kunst und Dekoration XII, 3).

Brough, B. H., *The German Museum of science and technology.* (Nature, 78. S. 477.)

Dirr, P., *Neues vom Fuggerhause und seinen Museumsräumen* (Sammler, Beilage der Augsburger Abendzeitung, 5. 11. 08).

Engel, Eduard, *Aus Goethes Bibliothek* (im Goethe-Nationalmuseum). (Neue freie Presse, 9. 10. 08.)

Fall, Ernst, *Was nützen uns die Museen?* (Rheinisch-Westf. Zeitung 7. 10. 08.)

Fischel, Hartwig, *Der Neubau des nordischen Museums in Stockholm.* (Kunst und Kunsthandwerk. XI. Heft 8 u. 9. 1908.)

Fry, Roger E., *Notes on the Pinakothek at Munich* (The Burlington Magazine, vol. XIV, LXVIII).

Graebner, F., *Der Neubau des Berliner Museums für Völkerkunde und andere praktische Zeitfragen der Ethnologie* (Globus 94, S. 213).

Hage, Bernhard, *Das Frankfurter städtische Völkermuseum* (Frankfurter Zeitung, 27. 10. 08).

Hagelstange, *Kunstmuseen und ihre Aufgabe* (Rheinlande 8. S. 161f.)

Jaeckel, Otto, *Neue Pläne zur Förderung der Naturwissenschaften.* (Tag 27. 9. 08.)

Jaekel Otto, *Über die Pflege der Wissenschaft im Reich.* (Morgen, 1908.)

Knye, H., *Erzeugnisse der alten Lauschaner Glashütten im Gewerbe-Museum zu Lauscha.* (Dorfzeitung, 31. 10. 08.)

Koechlin, R., *Le futur musée d'art de l'Orient à Berlin.* (La chronique des arts 1908, S. 337.)

Kohler, *Das Braith-Mali-Museum in Biberach.* (Staatsanzeiger für Württemberg 5. 11. 08.)

Köster, Dr. A., *Aus unseren Museen* (über die Neuerwerbung antiker Kunstwerke f. Berlin). (Kreuz-Zeitung, 13. 12. 08.)

Lambert, A., *Der Kampf um das alte Historische Museum in Bern.* (Frankfurter Zeitung, 8. 10. 08.)

Lederer, Philipp, *Altgriechische Münzen der Sammlung Weber in Hamburg.* (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten Nr. 114, 1908.)

Millar, A., *Colour-training and colour-museums* (The Art journal 1908, S. 328).

Mischke, Karl, *Anlegung von Ortsmuseen* (Deutsche Tageszeitung, 17. 10. 08).

Münsterberg, Oskar, *Die ostasiatischen Museen in Paris.* (Intern. Wochenschrift f. Wissenschaft, Kunst und Technik II, Nr. 48.)

Muth, G. Fr., *Aus der Fränkischen Abteilung des Paulus-Museums.* (Vom Rhein, Monatsblatt des Wormser Altertumsvereins 7. X. 1908.)

Paalzow, Hans, *Der Plan eines Reichszeitungsmuseums.* (Woche, 24. 10. 08.)

Pastor, Willy, *Das Berliner Museum für Vorgeschichte.* (Tägliche Rundschau, 11. 11. 08.)

Pauli, Gustav, *Ein offener Brief* (betrifft die Besetzung der Direktorstelle der Nationalgalerie). (Monatshefte für Kunstwissenschaft I, 12, 1125ff.)

Philipp, H., *Zur Eröffnung der neuen geologischen Landessammlung von Pommern.* (Greifswalder Zeitung, 8. 11. 08.)

Pichler, Franz, *Ausgestaltung des steirischen Landes-Museums.* (Grazer Tageblatt, 20. 11. 08.)

Plinke, Aug. H., *Neuordnung im Kestnermuseum* (Hannoversches Tageblatt 7. 11. 08.)

Sambon, A., *Le musée de Naples.* (Le musée 5, 320.)

Servaes, Franz, *Pflege und Leitung moderner öffentlicher Galerien.* (Deutsche Kunst und Dekoration XII. 2.)

Speyer, Artur, *Das naturhistorische Museum zu Straßburg* (Straßburger Post, 10. 11. 08.)

Stange, Dr., *Historische Laboratorien im Deutschen Museum.* (Technische Rundschau des Berliner Tageblattes 9. 12. 08.)

Temple, A. G., *The Manchester Whitworth Institute.* (The Burlington Magazine, Vol. XIV, LXVIII.)

Thins, Wilhelm, *Das Dorfmuseum.* (Deutsche Tages-Zeitung, 11. 12. 08.)

Vohlbehr, Theodor, *Die Ausstellungsplichten unserer Museen.* (Woche, X. Nr. 50.)

Voll, Karl, *Kurfürst Maximilian I. als Gemäldesammler.* (Beilage der Münchener Neuesten Nachrichten 1908, Nr. 139.)

Weese, *In letzter Stunde* (für das Berner Historische Museum) (Berner Bund, 24. 10. 08).

Weisbach, Werner, *Kunstgenuß und Kunstwissenschaft* (Zur Museumsreform.) (Preußische Jahrbücher, 134, 148ff.)

Wenke, F. W., *Die Vorlaender Ausstellung im Landesmuseum.* (Westfälischer Merkur, Münster, 25. 10. 08.)

Zilcken, Ph., *Le musée Mesdag à la Haye.* (Le Revue de l'Art. Nr. 139 10. 10. 08.)

Ein neues Kunstinstitut. (Echo der Gegenwart, Aachen, 5. 11. 08.) (Betrifft das Reiffmuseum.)

Das Berliner Lessinghaus-Museum. (National-Zeitung vom 10. 11. 08.)

Das städtische Schulmuseum in Berlin. (Märkische Volkszeitung, 8. 10. 08.)

Der präsumtive Leiter der Nationalgalerie. (Monatshefte für Kunstwissenschaft, I, 11.)

Die Zukunft der Nationalgalerie. Kunstchronik, N. F. XX. Nr. 4.)

Das Ende der Nationalgalerie-Krisis. (Kunstchronik NF. XX, Nr. 7.)

Märkisches Lokalmuseum. (Antiquitätenrundschau Heft 31, 1. 11. 08.)

Fassade des alten historischen Museums in Bern. (Berner Bund, 24. 10. 08.)

Am Schicksalstag des alten historischen Museums in Bern. (Berner Bund, 25. 10. 08.)

Zur Entscheidung über das alte historische Museum. (Berner Bund, 25. 10. 08.)

Das Landesmuseum in Darmstadt. (Kölnische Volkszeitung, 9. 11. 08.)

Neue Museen in Florenz. (Beilage der Münchener Neuesten Nachrichten, 1908, 113.)

Ein Reichszeitungsmuseum in Frankfurt. (Frankfurter Generalanzeiger, 5. 11. 08.)

Das Museum für Hamburgische Geschichte. (Hamburgischer Korrespondent, 27. 11. 08.)

Kölner Musikhistorisches Museum. (Antiquitätenrundschau Heft 33. S. 362.)

Ein Museum für Buchhandel und Buchgewerbe. Leipziger Tageblatt, 31. 10. 08.)

Der Generaldirektor der Münchener Sammlungen. (Monatshefte für Kunstwissenschaft I, 11.)

Münchener Brief (betrifft die Münchener Museumsverhältnisse). (Kunstchronik N. F. XX, Nr. 6.)

Amtliche Berichte aus bayrischen Kunstsammlungen. Eine Anregung von H. B-n. (Beilage der Münchener Neuesten Nachrichten, 1908, 123.)

Der neue Direktor des Bayerischen Nationalmuseums. (Kunstchronik XX, Nr. 9.)

Oxford university museum. (Nature 78, S. 605.)

Jubilee of the Oxford Museum. (The Times, 9. 10. 08.)

Un musée commercial japonais. (La nature, 36, S. 227.)

Das Petersburger Tolstoi-Museum. (Hamburgischer Korrespondent 3. 10. 08.)

Der Umzug der vatikanischen Gemäldegalerie. (Antiquitätenrundschau 21. 10. 08.)

Das südwestafrikanische Landesmuseum in Windhuk. (Deutsche Kolonialzeitung, 7. 11. 08.)

Italienische Münzkataloge. (Beilage der Münchener Neuesten Nachrichten, Nr. 114, 1908.)

Zur Museumsreform. (Die Kunst X, 3.)

Die Zukunft der Dresdener Museen. (Leipziger Tageblatt, 13. 12. 08.)

The Museums Journal. *The organ of the Museums Association.* Edited by E. Howarth, F. R. A. S., F. Z. S. Museum and Art Gallery, Sheffield.
Vol. 7, Nr. 12. Juni 1908.

Van Ingen, Gilbert. Das neue naturwissenschaftliche Laboratorium der Universität Princeton. Eine von Grundrissen und Aufrissen begleitete Darstellung des stattlichen, u. a. zur Aufnahme der biologischen und geologischen Sammlungen bestimmten Neubaus.

Hoyle, W. E. Kindermuseen. (Vortrag auf der Versammlung zu Preston 11. 4. 1908.)

Nachdem zuerst Dr. S. P. Langley, Sekretär der Smithsonian Institution, ein solches Museum gegründet hatte, besitzt Amerika in dem Childrens Museum zu Brooklyn, gegr. 1899 und seitdem von ca. 200 000 Kindern besucht, die vollendetste und organisch am sorgfältigsten ausgebaute derartige Anstalt. Die Aufgaben sind: 1. Gegenstände zu sammeln, welche die Kinder interessieren und die Lehrer beim naturgeschichtlichen Unterricht unterstützen. 2. Sie so aufzustellen, daß sie sowohl gut und reizvoll aussehen als ihre Besonderheit klar zum Ausdruck bringen. 3. Nicht zu viele Stücke zu bringen, um die übliche Verwirrung zu vermeiden. 4. Klar und erschöpfend und leserlich zu etikettieren. — Anschließend eine Beschreibung des Brooklyner Museums und seiner Tätigkeit.

Mosley, S. L. Museen und Lokal-Naturgeschichte.

Beschreibung der Versuche im Museum zu Keighley, das Publikum in das naturwissenschaftliche Verständnis der Heimat einzuführen.

Vol. 8, Nr. 1. Juli 1908.

Jahresbericht des Vorstandes der Museums-Association, gegeben auf der Versammlung zu Ipswich 1908. — Die Zahl der Mitglieder ist dieselbe geblieben.

Hutchinson, Jonathan. Der erzieherische Wert der Museen. (Rede des Präsidenten zu Ipswich 1908.)

Eingehende Erörterung über die Verbindung des öffentlichen Schulwesens mit den Museen usw.

Bantry White, H. Ein neuer Münzschrank.

Die Münzen, gehalten von feinen Messingklammern, sitzen in Rahmen zwischen Glasscheiben, die wie vertikale Schubfächer aus dem Schrank herauszuziehen sind.

Nr. 2. August 1908.

Bericht über die Versammlung zu Ipswich 13.—16. 8. 1908. — Das naturgeschichtliche Museum zu South Kensington: Erörterung über einen Artikel der Times, betr. die Ausschreibung der Stelle eines Keeper der zoologischen Abteilung.

Nr. 3. September 1908.

Bather, F. A. Das Präparieren und Konservieren von Fossilien (s. Abt. V dieser Notizen).

Nr. 4. Oktober 1908.

Die Abteilung für Wander- und Leihausstellungen am Viktoria- und Albert-Museum und ihre bevorstehende Reorganisation.

Southwell, Thomas. Bemerkungen über ein Museum des 18. Jahrhunderts in Great Yarmouth »Museum Boulterianum« und über die Entwicklung des neuen Museums. (Vortrag auf der Versammlung zu Ipswich.)

Das von dem Kaufmann Daniel Boulter 1778 gegründete Museum gibt ein charakteristisches Bild einer Kuriositätensammlung älteren Stiles.

Das Kulturgeschichtliche Museum zu Lund.

Nach einem Berichte seines Direktors, Dr. *Karlin*, gegründet 1882, hat sich das Museum durch den vorzüglichen Aufbau seiner wertvollen Objekte in kulturgeschichtlichen Gruppen einen Namen gemacht.

Nr. 5. November 1908.

Das fünfzigjährige Jubiläum des Universitätsmuseums zu Oxford.

Bericht über die Zusammenkunft zu Rochdale. Heyle, William E. Die Anordnung einer ägyptologischen Sammlung (Vortrag auf der Versammlung zu Ipswich.)

Drei Systeme sind möglich: 1. Chronologisch, 2. Gegenständlich, 3. Synthetisch („ideal"). Der Vortragende gibt eine ausführliche Klassifikation nach System 2 in zwölf Gruppen. — In der Diskussion stellt Flinders Petrie dem ein beachtenswertes anderes System entgegen.

Fairbank, Arthur. Das neue Gebäude des Museums zu Boston. Wichtig ist die Mitteilung über Versuchsräume mit verschiebbaren Fenstern usw. zur Feststellung der geeignetsten Proportionen, Beleuchtungsarten usw. (Mit drei Grundrissen.)

Boston, *Museum of fine arts Bulletin.*

Nr. 34. Frühe persische Keramik. — Das neue Gebäude der Lehranstalt des Museums. — Neue Ankäufe aus der Hayden-Stiftung.

Nr. 35. Ein Marmortorso von Kwannon. — Ausstellung von Landschaften im Kupferstichkabinett. — „Uriel in der Sonne", Gemälde von Washington Allston (1779—1843). — Skulpturen von George Grey Barnard. — Das neue Museum am 14. September.

Nr. 36. Ägyptische Porträtkunst der 20. Dynastie. — Charles Eliot Norton. — Die graphischen Künste und ihr erzieherischer Wert. — Neue Erwerbungen der chinesischen Abteilung.

Bulletin des musées de France.

5. Le portrait de Pierre Quthe par François Clouet. — Une collection de dessins des Pineau au musée des Arts décoratifs. — Dessins de l'époque de la restauration au musée de Versailles. — Museés nationaux. — La construction de la salle Puget, au Musée de Marseille, Musées de Paris et de province, Publications relatives aux musées de France.

V. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE, DIE DEN VERWALTUNGSDIENST DER MUSEEN, BESONDERS DIE KONSERVIERUNGSFRAGEN BETREFFEN

Bather, F. A. *The preparation and preservation of fossils.*

Im ersten Abschnitt über mechanische und physikalische Methoden wird zuerst die Trennung der Fossilien vom Muttergestein durch Waschen unter Anwendung übereinanderstehender Siebe, das grobmaschigste zu oberst, behandelt. Bei der Entfernung des Muttergesteins mittels Meißel soll der Gegenstand auf einem Sandbeutel liegen. Man soll nicht zu spitze Nadeln gebrauchen, sondern lieber meißelförmig zugespitzte; oft wird eine alte Stahlfeder gute Dienste tun. Bei der Behandlung unter Wasser liegt das Fossil am besten auf einer Gummiunterlage. Ferner werden die Anwendung von Bürsten, auch von Drahtbürsten, von einer zahnärztlichen Bohrmaschine eventuell mit Bohrern, Stahl- und Korundumrädern, vom Sandstrahlgebläse, sowie Erhitzen und Gefrierenlassen empfohlen. Bei porösem Muttergestein läßt sich dieses Auflockern durch Tränken mit einer heißen Magnesiumsulfatlösung und Auskristallisierenlassen derselben erreichen. — Bei An-

wendung chemischer Methoden werden Kalkfossilien, soweit sie freiliegen, mit einer Schutzdecke von Zelluloid- oder Schellacklösung versehen, bevor sie mit Säuren vom Muttergestein befreit werden. Als Säure empfiehlt der Verf. die von ihm »hypoacetine« genannte Flüssigkeit, die man nebst einer sie reaktivierenden Lösung von Tyrer & Co. Ltd. Stirling Chemical Works Stratford London, E. beziehen kann. Pyritfossilien werden durch Flußsäure gereinigt. Dann wird die Behandlung von Kalkfossilien mit Kalilauge erwähnt, nach welcher für gutes Auswaschen zu sorgen ist, sowie die von Pfeifenton und Lignit mit Sodalösung. Die Bemerkung, daß weiche und zerbrechliche Fossilien mit Schellacklösung gehärtet werden können, leitet zum dritten und letzten Abschnitt, der Konservierung der Fossilien, über. Hier werden Tränkungen empfohlen: Browning's preservative solution (Indestructible Paint Co. 27. Cannon Street London), die wahrscheinlich aus einem in Petroläther (statt dessen Tetrachlorkohlenstoff vorgeschlagen wird) gelösten Gemenge von Kopal und Paraffin besteht, dann Wasserglas oder besser das „Perpetuin" (von Messrs. Pattenhausen Broth 40. Great Tower Street London E C), das in zwei Arten erhalten wird: 1. eine Art Wasserglas, 2. eine dünnere Lösung, die Chromsäure zu enthalten scheint, — ferner Zapon für zarte Fossilien. Pyrit- und Markasitfossilien sollen über einem chemischen Trockenmittel oder in Flüssigkeiten (Wasser, Petroleum, Tetrachlorkohlenstoff) aufbewahrt oder mit heißer Kalilauge behandelt werden, die gut ausgewaschen werden muß; Liegen in Alkohol, Verdrängen des Alkohols durch eine dünne Schellacklösung und Überziehen mit einer stärkeren Schellacklösung vollenden die Behandlung. Man kann auch den Alkohol durch Petroleum und dieses durch geschmolzenes Paraffin verdrängen. Lignit und Holz legt man im nassen Zustande in Petroleum auf einen mit Löchern versehenen falschen Boden und beläßt sie darin, bis Gewichtskonstanz eingetreten, nimmt sie dann heraus, läßt abtropfen, verdrängt das Petroleum durch Äther, Benzin oder Petroleumäther und läßt darauf dieses an der Luft verdunsten. Dann ist ein Werfen oder Krummwerden des Gegenstandes ausgeschlossen. Man kann auch mit Paraffin tränken oder abwechselnd mit Wasserglas und Calciumchlorid. — Der Aufsatz enthält zahlreiche Literaturangaben.

(The Museums Journal 8, S. 76.)

Benoit, H. Bazille. *Récol'e et conservation des insectes et des acariens en vue de l'étude scientifique.*

Formalin ist ungeeignet, da es alle Teile härtet; am besten ist eine Mischung von Alkohol, Karbolsäure Wasser und Eisessig.

(Bull. soc. zool. France 33, S. 114.)

Boyer, J. *The insects enemies of book.*

Aufzählung und Beschreibung der hauptsächlichsten Bücherfeinde. Ihre Abtötung durch Schwefelkohlenstoff.

(Scientific American 98, S. 413.)

Cohen, E. *Neues über die Zinnpest: Die Museumskrankheit.*

Bei einer Temperatur über 18° C. sollen sich Zinngegenstände unverändert halten.

(Chem. Ztg. 22, S. 1041.)

Grund, F. *Über das Konservieren von Käfer-Larven und -Puppen.*

(Entomol. Zsch .21, S. 232 nach Bibliographie d. deutsch. naturw. Lit. 11, S. 676.)

Haßlinger, R. v. *Über eine neue Form der Zinnpest.*

Beschreibung einer bisher unbekannten Verwandlung des Zinns in eine kristallinische Modifikation, wobei das Metall ähnlich wie bei der Umwandlung in die graue Modifikation seinen Zusammenhang verliert. Der Zustand läßt sich durch Impfung auf gesundes Zinn übertragen und die Umwandlung pflanzt s'ch dann kreisförmig fort, indem sie in der ersten Zeit täglich 3 bis 5 mm fortschreitet. Die Ursache ist nicht bekannt; von der Temperatur hängt die Erscheinung nicht ab.

(Monatshefte für Chemie 29, S. 787.)

Haupt, R. *Vom Holzwurm.*

Das Beste ist ein Auftrag von heißem dünnflüssigen Carbolineum, das man auch in die Löcher einspritzen soll, die nachher mit Wachs, Paraffin, Leim zu schließen sind, damit man frische Löcher erkennen kann.

(Zentralbl. d. Bauverw. 28, S. 558.)

Kuhnt, P. *Wie schützen wir unsere Sammlungen gegen Insektenfraß?*

Naphthalin, Kampfer und andere stark riechende Substanzen wirken gar nicht oder doch nicht sicher. Infizierte Objekte sind durch Einlegen in Benzin oder durch Einwirkung von Schwefelkohlenstoffdämpfen zu retten. Das Töten der Insekten geschieht am besten durch Spiritus oder Essigäther.

(Entomol. Wochenblatt 25, S. 141 u. f.)

Lemaire, E. *Restauration et nettoyage des statues.*

Besprochen wird die Reinigung von Tintenflecken bei dem an der Pariser Oper befindlichen Relief La danse von Carpeaux durch eine Mischung von gefälltem Aluminiumhydroxyd, Chlorkalk und Kaliumhypochlorit, ferner die der Liebig-Statue in München, die mit Höllenstein und Kaliumpermanganat besudelt war, durch abwechselnde Behandlung mit Ammoniumsulfid und Kaliumcyanid und endlich die der mit Teer beschmutzten Shakespeare-Statue in Weimar durch zahlreiche Aufträge einer Paste von Chinaclay mit Butter und Methylalkohol, der später durch Toluol und zuletzt durch Epichlorhydrin ersetzt wurde und durch eine nachfolgende abwechselnde Behandlung mit Kaliumpermanganat, Ammoniumsulfid und Kaliumcyanid.

(La nature 36, S. 196.)

Lemaire, E. *The restoration of parchments. How the damage wrought by fire may be repaired.*

An der Hand einer Reihe von Abb ldungen wird über die bekannten Arbeiten Guareschi's berichtet.

(Scientific American, Supplement 1908, S. 205 und La nature 36 S. 87.)

Lockyer, N. *Surveying for archaeologists.*

I. How azimuth and altitude are defined and read. — II. Horizont. — Earthly and heavenly. — III. Instruments for the measure of magnetic azimuth alone. — IV. Simple instruments for measuring both magnetic azimuth and altitude.

(Nature 78, S. 391 u. f.)

Loock. *Beitrag zur Frage der Patinabildung.*

In der schönen grünen Patina der Statue des Kurfürsten Johann Wilhelm in Düsseldorf entstandene schwarze Flecken haben ihre Ursache in der E nwirkung der in den Rauchgasen enthaltenen schwefligen Säure oder Schwefelsäure.

(Zeitschr. f. öffentl. Chemie 14, S. 226.)

Marre, F. *Un nouveau procédé pour la restauration des fresques.*

Cavenaghis Methode.

(Cosmos 57, S. 358.)

Nathorst, A. G. *Über die Anwendung von Kollodiumabdrücken bei der Untersuchung fossiler Pflanzen.*

Man läßt einen oder einige Tropfen Kollodium auf die Fläche, von der man einen Abdruck wünscht, fallen und löst dann nach kurzer Zeit das Häutchen von der Fläche ab.

(Arkiv for botanik 7, S. 1 nach Botan. Zentralblatt 39, S. 524.)

Ostwald, W. *Die Lebensbedingung der Kunstwerke.*

Der Aufsatz behandelt die Einwirkung der in den Verbrennungsgasen enthaltenen Schwefelsäure auf die im Freien aufgestellten Kunstwerke aus Bronze, Kalkstein, Marmor und Sandstein.

(Frankfurter Ztg. Nr. 192 vom 12. Juli 1908.)

Porter, M. W. *Glass models of flowers.*

Über im Harvardmuseum ausgestellte Glasmodelle.

(Journal of botany. 46, S. 323.)

Scheidter, F. *Trockenpräparation von Larven und Puppen.*

(Entomol. Bl. 4, S. 81 nach Bibliographie d. deutschen naturw. Lit. 11, S. 667.)

Secques, T. *Destruction par le formol des insectes qui attaquent les ivres.*

(Bull. soc. zool. France 33, S 112.)

Seeliger, M. *Die Photographie als Entdeckerin kunstwissenschaftlicher Werke.*

Durch Aufdeckung der Risse bei Freskomalereien.

(Monatshefte für Kunstwissenschaft 1, S. 791.)

Wittmack, L. *Ein goldener Eichenkranz und goldverzierte Nymphaeastiele in einem Hügelgrabe zu Pergamon.*

Nach der Photographie des im Museum zu Konstantinopel befindlichen goldenen Eichenkranzes ließ sich feststellen, daß die nachgebildete Eichenart Quercus Aegilops darstellt. Die Untersuchung vom goldverzierten Ringe pflanzlichen Ursprungs ergab, daß es sich wahrscheinlich um Blatt- und Blütenstiele von Nuphar luteum handelt.

(Ber. deutsch. botan. Ges. 26, S. 263 nach Naturw. Rundschau 23, S. 498.)

Gold- und Silberstickereien und deren Reinigung.

Auf die zum Teil veralteten, zum Teil unausführbaren Rezepte kann hier nur hingewiesen werden.

(Journal der Goldschmiedekunst 29, S. 259.)

Il restauro del cenacolo vinciano. La relazione de Prof. Luigi Cavenaghi.

(Rassegna d'arte 8, Nr. 10, Cronaca und deutsche Übersetzung Beilage d. Münchener Neuesten Nachr. 1908. Nr. 121. S. 397.)

The permanence of modern pictures.

Kurzer Bericht über den ersten einer Reihe von Vorträgen, die von G. Thomsen in Bedford College gehalten werden. Der Vortragende zeigte ein von ihm entdecktes Mittel vor, das im Gegensatz zu Leinöl, Kopal- und Bernsteinlack die Einwirkung von in der Luft vorhandenem Schwefelwasserstoff auf die Farbstoffe der Bilder verhindern soll.

(The Athenaeum 1908, S. 579.)

VI. ÜBERSICHT
ÜBER AUFSÄTZE NATURWISSENSCHAFTLICHEN UND TECHNISCHEN INHALTS, SOWEIT SIE SICH AUF NICHT NATURKUNDLICHE SAMMLUNGSGEGENSTÄNDE BEZIEHEN.

Benoit, D. J. L. *Un cadran solaire monastique du 12. siècle.*

(Cosmos 57, S. 435.)

Blümlein, K. *Die Terranigra-Gefäße.*

Kurzer Bericht über den Anhang eines von Ludowici herausgegebenen Werkes: Urnengräber römischer Töpfer in Rheinzabern (München). Die schwarze Farbe läßt sich durch das sogen. Dämpfen erzielen, indem man nach dem Garbrand die Züge des Ofens verschließt und frisches Holz in die Schürlöcher bringt, wodurch das rote Eisenoxyd in schwarzes Oxydul übergeführt und ein graphitartiger Überzug durch Eindringen von Kohlenstoff bewirkt wird. Man kann auch den Brand mit möglichst wenig Luftzutritt ausführen. Dann findet nur die Reduktion zu Oxydul statt.

(Tonindustrie-Ztg. 32, S. 2061. — Beilage d. Münchener Neuesten Nachrichten 1908, S. 727.)

Brögger, A. W. *En kjökkenmödding fra aeldre stenalder i Norge.*

Der Aufsatz enthält S. 125 die Bestimmung der vorgefundenen Knochen.

(Ymer 28, S. 122.)

Foy, *Zur Geschichte der Eisentechnik.*

Die Heimat des Grundtypus des Gebläses ist in Vorder- vielleicht auch in Innerasien, nicht in Afrika zu suchen.

(Vortrag. Naturf. Vers. Cöln Sept. 1908; Referat Chem. Ztg. 32, S. 973.)

Heller, K. M. *Verwendung von Insekten zu ethnographischen Gegenständen.*

Beschreibung verschiedener Objekte aus dem zoologischen und ethnographischen Museum zu Dresden mit Bestimmung der bei ihnen verwendeten Teile wie Flügeldecken, Kokons usw.

(Deutsche Entomol. Zsch. 5, S. 595.)

Hermann, O. *Das Paläolithicum des Bükkgebirges in Ungarn.*

Der 4. Abschnitt behandelt die petrographische Untersuchung der Artefakte, der 5. die Frage der Patina bei Steinwerkzeugen.

(Mitt. d. Anthrop. Ges. Wien 38, S. 232.)

Hückel, G. A. *Les instruments primitifs de la navigation.*

(Revue scientif. 5 sér. t. 10, S. 346.)

Jacobs, J. *Zwei römische Gewichte der Sammlung Schwarzenbach.*

(Jahrb. f. Altertumskunde 2, S. 86.)

Lockyer, N. *Some cromlechs in North-Wales I u. II.*

(Nature 78, S. 633 u. 79 S. 9.)

Mahler, E. *Études sur le calendrier egyptien.*

(Annales du musée Guimet 24, S. 1.)

Mandel, E. *Chevaux de nature et chevaux figurés.*

(Bull. soc. industr. de Mulhouse 1908, S. 220.)

Much, M. *Vorgeschichtliche Nähr- und Nutzpflanzen Europas. Ihr kulturgeschichtliches Alter und ihre Herkunft.*

(Mitt. d. Anthrop. Ges. Wien 38, S. 195.)

Niemann, W., und Du Bois. *Das Beleuchtungswesen im Altertum.*

(Umschau 12, S. 691.)

Obermaier H. *Die am Wagramdurchbruch des Kamp gelegenen niederösterreichischen Quartärfundplätze.*

(Jahrb. f. Altertumskunde 2, S. 86.)

Parker, E. H. *Paper and printing in China.*

(The imperial and asiatic quaterly review 3 Serie 26, S. 349.)

Peixoto. R. *As filigranas.*

S. 546 u. f. ist in dem Abschnitt: A technica die Technik beschrieben.

(Portugalia 2, S. 540.)

Peters, H. *E. W. v. Tschirnhaus, Erfinder des sächsischen Porzellans.*

Auszüge aus Briefen von Tschirnhaus und Leibniz.

(Chem. Ztg. 32, S. 921.)

Riesebieter, O. *Beiträge zur Geschichte der Fayencefabrikation in Jeverland und Ostfriesland.*

(Bericht über die Tätigkeit des Oldenburger Vereins für Altertumskunde und Landesgeschichte 16, S. 35.)

Rivière, E. *Découverte d'un squelette humain quaternaire, chélleo-moustérien.*

(Compt. rend. 147, S. 869.)

Saalwächter. *Die Wasserleitung des karolingischen Kaiserpalastes zu Nieder-Ingelheim.*

(Archiv f. hess. Gesch. u. Altertumsk. N. F. 4, S. 357.)

Vierkandt, A. *Das Problem der Felszeichnungen und der Ursprung des Zeichnens.*

(Archiv f. Anthrop. 35, S. 110.)

Für alle Sammlungen, auch für

≡ ethnographische ≡

gibt es keine besseren Schränke als

Kühnscherf's Museums-Schränke

aus Metall u. Glas, welche sich unter der Bezeichnung DRESDNER MUSEUMS-SCHRÄNKE einen Weltruf erworben haben. Sie sind in ihrer leichten, eleganten Bauart in Verbindung mit absoluter Staubdichtheit und einer in jeder Beziehung praktisch erprobten Zweckmäßigkeit unübertroffen; ihre besonderen Vorzüge sind patentamtlich geschützt.

Man verlange Kataloge, Zeichnungen und Kostenanschläge, deren Zusendung sofort kostenlos und ohne jede Verbindlichkeit geschieht.

Freistehender Schrank, 6 m lang, 1,60 m breit, 3,25 m hoch, im Rautenstrauch - Joest - Museum (Städt. Museum für Völkerkunde) Köln.

Aug. Kühnscherf & Söhne

:: **DRESDEN-A.** ::

Spezialfabrik für Museumseinrichtungen

Kühnscherf's Museums-Schränke

die sogen. „Dresdner Museums-Schränke"

Vollständig staubdicht!
Der denkbar beste Schutz für alle Sammlungen!

Aug. Kühnscherf & Söhne, Dresden-A.
Kataloge Zeichnungen u. Kostenanschläge kostenlos.

HANDBÜCHER
DER KÖNIGLICHEN MUSEEN ZU BERLIN
HERAUSGEGEBEN VON DER GENERALVERWALTUNG

Band I:

DIE ITALIENISCHE PLASTIK von W. Bode. 4. Auflage. XX und 206 Seiten. Mit 101 Textabbildungen. Geheftet Mk. 1.50; gebunden Mk. 2.—

Band II:

GOLD UND SILBER von J. Lessing. 2. Auflage. VIII und 166 Seiten. Mit 110 Textabbildungen. Geheftet Mk. 2.—; gebunden Mk. 2.50.

Band III:

DER KUPFERSTICH von Fr. Lippmann. 3. Auflage. VI und 253 Seiten. Mit 131 Textabbildungen. Geheftet Mk. 2.50; gebunden Mk. 3.—

Band IV:

BUDDHISTISCHE KUNST IN INDIEN von A. Grünwedel. 2. Auflage. XVI und 213 Seiten. Mit 102 Textabbildungen. Geheftet Mk. 1.50; gebunden Mk. 2.—

Band V:

MAJOLIKA von O. von Falke. 2. Auflage. IV und 208 Seiten. Mit 83 Textabbildungen. Geheftet Mk. 2.—; gebunden Mk. 2.50.

Band VI:

MÜNZEN UND MEDAILLEN von A. von Sallet. 2. Auflage. (In Vorbereitung.)

Band VII:

DIE KONSERVIERUNG VON ALTERTUMSFUNDEN von Fr. Rathgen. VI und 147 Seiten. Mit 49 Textabbildungen. Geheftet Mk. 1.50; gebunden Mk. 2.—

Band VIII:

AUS DEN PAPYRUS DER KÖNIGLICHEN MUSEEN von A. Erman und F. Krebs. VIII und 291 Seiten. Mit 13 Textabbildungen und 24 Tafeln. Geheftet Mk. 3.50; gebunden Mk. 4.—

Band IX:

DIE ÄGYPTISCHE RELIGION von A. Erman. VI und 261 Seiten. Mit 165 Textabbildungen. Geheftet Mk. 3.50; gebunden 4.—

Band X:

DAS XVIII. JAHRHUNDERT. DEKORATION UND MOBILIAR von R. Graul. VI und 200 Seiten. Mit 113 Textabbildungen. Geheftet Mk. 1.50; gebunden Mk. 2.—

Band XI:

DIE GRIECHISCHE SKULPTUR von R. Kekule von Stradonitz. 2. Auflage. IV und 394 Seiten. Mit 161 Textabbildungen. Geheftet Mk. 3.50; gebunden Mk. 4.—

Band XII:

DAS BUCH BEI DEN GRIECHEN UND RÖMERN. Eine Studie aus der Berliner Papyrussammlung von W. Schubart. IV und 159 Seiten. Mit 14 Textabbildungen. Geheftet Mk. 2.50; gebunden Mk. 3.—

Band XIII:

PORZELLAN von A. Brüning. IV und 230 Seiten. Mit 166 Textabbildungen. Geheftet Mk. 2.—; gebunden Mk. 2.50.

VERLAG VON GEORG REIMER IN BERLIN W. 35.

GEORG REIMER VERLAG BERLIN W. 35

ITALIENISCHE BILDHAUER DER RENAISSANCE

STUDIEN ZUR GESCHICHTE DER ITALIENISCHEN PLASTIK UND MALEREI AUF GRUND DER BILDWERKE UND GEMÄLDE IN DEN KÖNIGL. MUSEEN ZU BERLIN

VON

WILHELM BODE

MIT 43 ABBILDUNGEN — PREIS M. 10.50

Sieg! der **Sieg!**

Remington-Schreibmaschine

Großes Dauerwettschreiben in Paris

15 verschiedene Systeme — 145 Teilnehmer.

Ier Preis	**Remington**
IIer Preis	**Remington**
IIIer Preis	**Remington**
IVer Preis	**Remington**
Preis für korrekteste Arbeit	**Remington**

GLOGOWSKI & Co.,

Sieg! **BERLIN, Friedrichstraße 83.** **Sieg!**

ALTONAER SAMMLUNGS-SCHRÄNKE.

VIELFACH GESETZLICH GESCHÜTZT.

Schrank mit Termitenbauten im Naturhistorischen Museum Hamburg.

CARL MEIER

FERNSPR. No. 506. **ALTONA** (Elbe) GERBERSTR. 30-32.

FABRIK: STAUBDICHTER SCHRANKE, PULTVITRINEN, KASTENVITRINEN mit vorschraubbarer resp. vorschließbarer Seite, GLASSTÜRZE ETC. FÜR MUSEEN UND WISSENSCHAFTLICHE SAMMLUNGEN.

INSTRUMENTENSCHRÄNKE UND TISCHE ETC. FÜR ÄRZTE.

REFERENZEN UND GUTACHTEN,
KOSTENANSCHLÄGE UND ZEICHNUNGEN KOSTENLOS.

VERLAG VON KARL J. TRÜBNER IN STRASSBURG I. ELS. UND BERLIN.

DIE PROVINCIA ARABIA

AUF GRUND ZWEIER IN DEN JAHREN 1897 UND 1898 UNTERNOMMENEN REISEN UND DER BERICHTE FRÜHERER REISENDER

beschrieben von

RUDOLF ERNST BRÜNNOW UND **ALFRED v. DOMASZEWSKI.**

I. BAND:

DIE RÖMERSTRASSE VON MÂDERÂ ÜBER PETRA UND ODRUH BIS EL-ÂKABA

unter Mitwirkung von **JULIUS EUTING.**

Mit 276 meist nach Originalphotographien angefertigten Autotypien, 4 Tafeln in Heliogravüre, 2 Tafeln in zweifarbigem Lichtdruck, 3 großen und 1 Übersichtskarte des Ostjordanlandes, 1 großen und 20 Kartentafeln von Petra, 10 Doppel- und 1 einfachen Tafel mit nabatäischen Inschriften und Vorlagen von Julius Euting und 2 Doppeltafeln, 272 Zeichnungen und Plänen und 24 Umrissen in Zinkotypie und 13 Deckblättern in Lithographie nach Vorlagen von Paul Huguenin.

4°. XXIV, 532 Seiten. 1904. Gebunden Preis M. 80.—.

II. BAND:

DER ÄUSSERE LIMES UND DIE RÖMERSTRASSEN VON EL-MA'AN BIS BOSRA

Mit 174 meist nach Originalphotographien angefertigten Autotypien, 3 Doppeltafeln in Heliogravüre, 1 Tafel in Lichtdruck und 5 Doppeltafeln und 142 Zeichnungen und Plänen in Zinkotypie nach Vorlagen von Paul Huguenin.

4°. XII, 359 Seiten. 1905. Gebunden Preis M. 60.—.

III. BAND (unter der Presse).

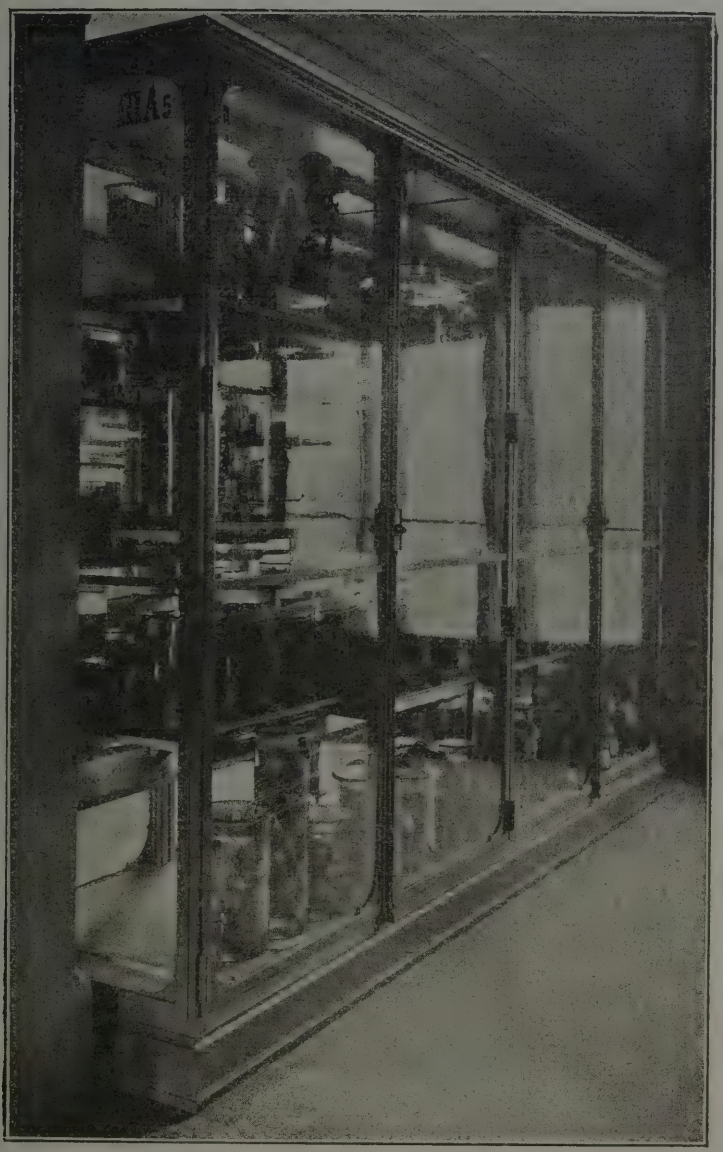
Fortschrittlichen Anregungen

aus allen Bevölkerungsschichten und auf allen Gebieten des Kulturlebens (Innere und äußere Politik, Volks- und Privatwirtschaft, Sozialpolitik, Arbeiterbewegung, Moral- und Rechtsentwicklung, Technik und Wissenschaft, Religion und Kirche, Kunst und Literatur) dient als zentraler Sammelpunkt die internationale Monatsschrift „DOKUMENTE DES FORTSCHRITTS" Herausgeber: Prof. R. Broda-Paris in Verbindung mit Dr. Hermann Beck-Berlin. Erscheint gleichzeitig in englischer Sprache in London und in französischer Sprache in Paris, ist somit die einzige wirklich internationale Tribüne, von der aus man zu allen Gebildeten der Welt reden kann. Dient keiner Partei, öffnet jeder ernsten freien Stimme die Spalten. (Einsendungen sind an den deutschen Herausgeber Dr. Hermann Beck, Berlin W. 50, Spichernstr. 17 erbeten). Verlag Georg Reimer, Berlin W. 35, Preis des Jahrgangs 10 Mark, des Einzelheftes 1 Mark. Probenummern unentgeltlich und portofrei.

ALB. GOSSEN

Inhaber R. SCHATZSCHNEIDER & L. WECKEL

WEISSENSEE b. Berlin, LEHDERSTRASSE 39/41



Schränke derselben Art wie nebenstehend lieferte ich in großer Anzahl für das Anatomische Institut der Tierärztlichen Hochschule in Berlin,

Hygienische Institut der Tierärztlichen Hochschule in Berlin, Rudolf Virchow-Krankenhaus, Berlin, Reichs-Gesundheitsamt in Dahlem.

Sammlungsschrank aus dem patholog. Institut der Charité Berlin (Virchow-Museum).

Spezialität

MUSEUMSEINRICHTUNGEN

Staubdichte Schränke für alle Arten von Sammlungen

KALKULATIONEN werden auf Wunsch gern geliefert ohne Kostenberechnung

GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST

WIEN, VI. LUFTBADGASSE 17

ZWECK: Insbesondere Pflege der künstlerischen Graphik durch Darbietung entsprechender artistischer und literarischer Publikationen bei ungemein mäßigen Jahresbeiträgen.

JAHRESBEITRAG: Für Mitglieder 30 M., für Gründer 100 M. Mitglieder und Gründer erhalten die ordentlichen Publikationen der Gesellschaft, die Gründer in besonderer Ausstattung mit Vorzugsdrucken.

ORDENTLICHE PUBLIKATIONEN FÜR 1908:

I. Die graphischen Künste

Mit dem Beiblatte: „Mitteilungen der Gesellschaft". XXXI. Jahrgang, Heft 1—4, Format 40 : 30 *cm*.

Der Jahrgang XXXI enthält Artikel über: die Handzeichnungen Goyas, ferner über: Dauchez, Jaronek, Pissaro, den 2. Teil der umfangreichen Studie über die jüngeren österreichischen Graphiker (Originalholzschnitt), Braquemond, Žveřina etc.

II. Jahresmappe oder Einzelblätter

Die Jahresmappe 1908 enthält zwei farbige Originallithographien von Hänisch und je einen farbigen Originalholzschnitt von Klemm und Thiemann.

III. Prämie

Als Prämie für 1908 wird geboten:

REMBRANDT, **Susanna und die beiden Alten,**

Radierung von William Unger, Bildfläche 47 : 57 *cm*., Kartonformat 70 : 90 *cm*.

Früher erschienene Prämien:

1907 **Die Klostersuppe,** Orig.-Radierung von Ferd. Schmutzer,
1906 **Rembrandts Selbstbildnis,** Radierung von William Unger,
1905 **Einsamer Park,** farbige Orig.-Lithographie von Walther Georgi.

Ausführliche Prospekte werden von der Gesellschaft, Wien IV, Luftbadgasse 17, kostenlos versendet.

VERLAG VON KARL J. TRÜBNER IN STRASSBURG I. ELS. UND BERLIN.

Geschichte der griechischen Plastik

von

Maxime Collignon

Mitglied des Instituts, Professor an der Universität in Paris.

ERSTER BAND: Anfänge. — Früharchaische Kunst. — Reifer Archaismus. — Die großen Meister des V. Jahrhunderts. Ins Deutsche übertragen und mit Anmerkungen begleitet von Eduard Thraemer, a. o. Professor an der Universität Straßburg. Mit 12 Tafeln in Chromolithographie oder Heliogravüre und 281 Abbildungen im Text. Lex. 8°.

Geheftet M. 20.—,
in eleg. Halbfranzband M. 25.—

ZWEITER BAND: Der Einfluß der großen Meister des V. Jahrhunderts. — Die hellenische Zeit. — Die griechische Kunst unter römischer Herrschaft. Ins Deutsche übertragen von Fritz Baumgarten, Professor am Gymnasium zu Freiburg i. B. Mit 12 Tafeln in Chromolithographie oder Heliogravüre und 377 Abbildungen im Text. Lex. 8°.

Geheftet M. 24.—,
in eleg. Halbfranzband M. 30.—

„Das vorliegende Werk bedarf keiner Empfehlung mehr, doch ist es erfreulich, die Verbreitung desselben an bayerischen Gymnasien bereits feststellen zu können, und erwünscht, nochmals der Hoffnung Ausdruck zu verleihen, daß durch die Anschaffung desselben die qualvolle Lektüre von Overbecks bekanntem Buche immer seltener wird. Denn es bleibt für jeden billig und unabhängig urteilenden Archäologen die Tatsache bestehen, daß die deutsche archäologische Literatur eine so sachgemäß, klar und anregend geschriebene Darstellung der griechischen Skulptur nicht aufzuweisen hat und deshalb gerne das durch die Freigebigkeit des Verlegers und die gewissenhafte Mühewaltung des Übersetzers in seinem Werte erhöhte Buch des französischen Gelehrten Collignon in deutscher Übertragung entgegennimmt. . . . ." *Blätter für das bayrische Gymnasialwesen.*

ALTERTÜMER VON PERGAMON

Herausgegeben im Auftrage des Kgl. Preuß. Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten.

Bisher erschienen:

Band II: **Das Heiligtum der Athena Polias Nikephoros.**
Von **Richard Bohn.** Mit einem Beitrag von Hans Droysen. 1885. Mk. 180.—

Band III. 1: **Der große Altar. — Der obere Markt.**
Von **Jakob Schrammen.** 1906. Mk. 180.—

Band IV: **Die Theaterterrasse.**
Von **Richard Bohn.** 1896. Mk. 260.—

Band V. 2: **Das Traianeum.**
Von **Hermann Stiller** und **Otto Raschdorff.** 1895. Mk. 210.—

Band VII: **Die Skulpturen mit Ausnahme der Altarreliefs.**
Von **Franz Winter.** Mit einem Beitrag von Jakob Schrammen. 1908. Mk. 240.—

Band VIII: **Die Inschriften von Pergamon.**
Unter Mitwirkung von Ernst Fabricius und Carl Schuchhardt herausgegeben von **Max Fränkel.**
Teil I: **Bis zum Ende der Königszeit** 1890. Mk. 40.—
Teil II: **Römische Zeit. — Inschriften auf Ton.** 1895. Mk. 68.—

THERA.

Untersuchungen, Vermessungen und Ausgrabungen.

Band I: **Die Insel Thera in Altertum und Gegenwart mit Ausschluß der Nekropolen.**
Mit 31 Heliogravuren, 240 Abbildungen im Text und 12 Karten und Ansichten in Mappe. 1899. Mk. 180.—

Band II: **Theräische Gräber.**
Herausgegeben von **H. Dragendorff.** Mit 5 Tafeln und 521 Abbildungen im Text. 1903. Mk. 50.—

Band III: **Stadtgeschichte von Thera.**
Dargestellt von **F. Freiherr Hiller von Gaertringen** und **P. Wilski.** Mit 15 Tafeln, 259 Abbildungen und Beilagen im Text und 2 Plänen. 1904. Mk. 40.—

Band IV: **Klimatologische Beobachtungen aus Thera.**
Bearbeitet von **P. Wilski.**
Teil I: **Die Durchsichtigkeit der Luft über dem ägäischen Meere nach Beobachtungen der Fernsicht von der Insel Thera aus.** Mit 3 Abbildungen im Text und 3 Beilagen. 1902. Mk. 8.—

VERLAG VON GEORG REIMER IN BERLIN W. 35.

Mineralien, Mineralpräparate, geschliffene Edelsteine, Edelsteinmodelle, Meteoriten, mineralogische Apparate und Utensilien, Metallsammlungen.
Gesteine, Dünnschliffe von Gesteinen; Bodenkarten natürlicher Gesteine nach Prof. A. Geistbeck; Verwitterungsreihen von Gesteinen; Bodenarten; geologische Hämmer.
Petrefakten, Gipsmodelle seltener Fossilien, Geotektonische Modelle, Geognostische Reliefs. Exkursions-Ausrüstungen.
Kristallmodelle aus Holz, Glas und Pappe. Kristalloptische Modelle, Krystallmodellhalter. Geologische und petrographische **Diapositive.**

Der allgemeine mineralogisch-geologische Lehrmittel-Katalog (reich illustriert) No. XVIII, steht auf Verlangen portofrei zur Verfügung.

Meteoriten, Mineralien und Petrefakten, sowohl einzeln als auch in ganzen Sammlungen, werden jederzeit gekauft oder im Tausch übernommen.

Dr. F. KRANTZ, Rheinisches Mineralien-Kontor, Fabrik und Verlag mineralogischer und geologischer Lehrmittel.
Gegründet 1833. **BONN a. Rh.** Gegründet 1833.

GEORG REIMER VERLAG BERLIN W. 35

DIE SKULPTUREN DES VATIKANISCHEN MUSEUMS

Im Auftrage und unter Mitwirkung des **Kaiserlich deutschen Archäologischen Instituts** (Römische Abteilung) beschrieben von

WALTHER AMELUNG.

Band I.

Ein Textband in Oktav und 121 Tafeln in Quart
Preis M. 40.—

Dieser Band umfaßt: Titel und Vorwort. — Braccio nuovo. — Galleria lapidaria. — Museo Chiaramonti. — Giardino della Pigna. — Nachträge und Verzeichnis.

Band II.

Ein Textband in Oktav und 83 Tafeln in Quart
Preis M. 30.—

Dieser Band umfaßt: Belvedere. — Sala degli animali. — Galleria della Statue. — Sala del Busti. — Gabinetto delle Maschere. — Loggia Scoperta.

Bestellungen nimmt jede Buchhandlung entgegen.

Persische

Fayencen

Museums-Stücke I. Ranges

Ausgrabungen aus

Sultanabad, Racca, Raghes

etc.

Ludwig Glenk

= Berlin NW. 7 =

59 Unter den Linden.

FÜR KUNSTFREUNDE

RAPHAEL UND PINTURICCHIO IN SIENA

EINE KRITISCHE STUDIE

VON

AUGUST SCHMARSOW

MIT 11 TAFELN — PREIS M. 12.50

BERNARDINO PINTURICCHIO IN ROM

EINE KRITISCHE STUDIE

VON

AUGUST SCHMARSOW

MIT 6 TAFELN — PREIS M. 20.—

MELOZZO DA FORLI

EIN BEITRAG ZUR KUNST- UND KULTURGESCHICHTE ITALIENS IM XV. JAHRHUNDERT

VON

AUGUST SCHMARSOW

MIT 27 TAFELN — PREIS M. 100.—

VERLAG VON GEORG REIMER IN BERLIN W. 35.

EDMUND RAPPAPORT
MÜNZEN-HANDLUNG
(etabliert 1872)
Berlin W., Lutherstraße 9 part.
Gerichtlich beeidigt. Sachverständiger.
An- und Verkauf v. Münzen und Medaillen
in ganzen Sammlungen und einzelnen Stücken.
Taxationen, Auktionen, Preisverzeichnisse.

ALTE TALER
gibt billig ab
Ernst Otto in **Danzig**
Münzenhandlung Pfefferstadt 19

Antiquariats-Kataloge:
Nr. 279. Poetische Literatur. **Volkslieder, Deutsche Mundarten, Sagen, Fabeln, Märchen, Sprichwort, Rätsel, Volkskunde, Namenforschung,** Anekdoten, Facetien, Kultur- und Sittengeschichte. 3330 Nrn.
Nr. 284. **Deutsche Geschichte.** 2785 Nrn.
Nr. 287. Literatur, **Kultur- und Sittengeschichte, Kunst,** Curiosa. 982 Nrn.
Zusendung gratis und franko.
Bayreuth. **B. Seligsberg's Antiquariat** (F. Seuffer).

ZSCHIESCHE & KÖDER
Münzhandlung
LEIPZIG
bringen ihr reiches Lager
Münzen aller Länder und Zeiten
in empfehlende Erinnerung.
Lagerkataloge • Auswahlsendungen.
Ankauf von Münzen, Münzfunden.

MÜNZEN-HANDLUNG BRÜDER EGGER, WIEN
I. Opernring 7 Mezzanin
empfehlen ihr großes Lager von Münzen und Medaillen aller Art.
Spezialgebiet:
ANTIKE GRIECHISCHE UND RÖMISCHE MÜNZEN.
Einkauf von Münzen einzeln und in ganzen Sammlungen. • • Ausgabe von Lagerkatalogen. Veranstaltungen von Münzauktionen.

ADOLPH HESS NACHFOLGER
Münzen- und Medaillenhandlung
FRANKFURT a. M., Mainzer Landstraße 49.
Münzen und Medaillen aller Zeiten und Länder.
Antike • • Mittelalter • • Neuzeit
Moderne Kunstmedaillen und Plaketten.
Ankauf ganzer Sammlungen sowie einzelner wertvoller Stücke. • Jährlich mehrere große Münzauktionen. • Desideratenlisten erbeten.

Abguß in Original-Größe (108 cm) der
Statue der Hlg. ELISABETH
mit dem Bettler
(aus der Elisabethkirche in Marburg)
liefert roh und getreu polychrom.
N. G. Elwert'sche Kunsthandlung in Marburg.
Man verlange kostenlos Prospekt!

PORZELLAN
MAJOLIKEN
VASEN
werden auf das kunstvollste hergerichtet,
fehlende Teile neu ergänzt.
München, Herzogspitalstr. 196.
Gustav v. Flotow.

WATKINS & DONCASTER,
Naturalists,
36, STRAND, LONDON, W.C.
(Five doors from Charing Cross),
Keep in stock every description of—
Apparatus, Cabinets, Books, and Specimens for Collectors of Birds' Eggs, Butterflies and Moths, &c., &c. *Price List sent post free on application.*

Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus
Berlin SW. 68, Kochstraße 28-29.
Ständige Versteigerungen
von alten und neuen Werken der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes.
Kataloge kostenfrei.

ERNST A. BÖTTCHER,
Naturalien- und Lehrmittel-Anstalt,
Brüderstr. 15, **BERLIN C. 2,** Brüderstr. 15.
Goldene Medaille St. Louis.
Zoologische Seltenheiten,
besonders aus Australien.
Utensilien
für naturkundliche Sammlungen.
Man verlange meine Kataloge

C. G. THIEME
Münzenhandlung
Dresden-A., Augustusstraße 4.
Ein- und Verkauf von Münzen, Medaillen etc.
Ständiges großes Lager von allen Arten Münzen.
Verlag d. **„Blätter für Münzfreunde“**, Numismatische Monatsschr. mit 6 Lichtdrucktafeln. 43. Jahrgang. 1908. **Abonnement Mk. 6.—.**
„Numismatischer Verkehr“, Verzeichnis verkäuflicher Münzen etc. mit ca. 15000 Nrn. Erscheint quartalweise. Zusendung kostenlos.
Probenummern gratis!

NORDISCHE ALTERTUMSKUNDE
NACH FUNDEN UND DENKMÄLERN AUS DÄNEMARK UND SCHLESWIG
Gemeinfaßlich dargestellt von
Dr. SOPHUS MÜLLER
Direktor am Nationalmuseum zu Kopenhagen
DEUTSCHE AUSGABE
unter Mitwirkung des Verfassers besorgt von
Dr. OTTO LUITPOLD JIRICZEK
Privatdozenten der german. Philologie a. d. Universität Breslau.
I. Band: Steinzeit, Bronzezeit. Mit 253 Abbildungen im Text, 2 Tafeln und einer Karte. 8°. XII, 472 S. 1897. Broschiert M. 10.—, in Leinwand geb. M. 11.—.
II. Band: Eisenzeit. Mit 189 Abbildungen im Text und 2 Tafeln. 8°. VI, 324 S. 1898. Broschiert M. 7.—, in Leinwand geb. M. 8.—.
Verlag von Karl J. Trübner, Straßburg i. Els.

Franz. u. deutsche Waffen und Uniformen a. d. Kriege 70/71.
Darunter 15 versch. franz. Uniformen vollst. vom Kopf bis zum Fuß mit allem Zubehör und Bewaffnung. Ferner Militärwaffen etc. aus den Kriegen 1866, 64, 1800—1815 und dem 7jährigen Krieg, auch einzeln, für Museen sehr preisw. abzugeben. Auf genauere Anfrage ausführliche Offerte.
G. Loll, Grünberg i. Schl. 501.

Carl Beck, Buchhandlung, Leipzig, Inselstr. 18.
Antiquariat — Sortiment — Verlag
Spezialität: Helvetica
(Alle Erscheinungen, welche in irgend einer Beziehung zur Schweiz oder den Alpen stehen.)
Kataloge gratis und franko. — Größere Aufträge portofrei.
Bisher erschienen folgende Kataloge meiner Neuerwerbungen. Nr. 7. Die Schweiz. Teil I. Allgemeiner Teil. Nr. 8. Kulturgeschichte. Nr. 9. Jurisprudenz und Nationalökonomie. Nr. 10. Verzeichnis billiger Bücher zu Geschenkzwecken. Nr. 11. Deutsche Literatur. Nr. 12. Die Schweiz. Teil II. Die Kantone der Schweiz. Nr. 13. Dissertationes saec. XVI—XVIII. Nr. 14. Alte Schweizerische Landkarten.
Sammelmappe zu meinen Katalogen gratis

Ausstellung von „Interieurs“
deutscher und französischer Maler.
Kollektionen von **Storm van Gravesande und Max Liebermann.** Einzelwerke von **Fromentin, Corot, Troyon** und anderen.
CASPER'S KUNSTVERLAG
und Gemälde-Ausstellung
Berlin, Behrenstraße 17.

Für Sammler.
Japanische und chinesische Kunst.
Stets reichhaltige Auswahl von altjapanischen und chinesischen Kunstgegenständen.
Buntdrucke, Nephryt, Stichblätter, alte Porzellane.
Persische Stickereien und Teppiche.
Chinesische und japanische Matten.
J. C. F. Schwartze, Berlin W.
Japan- u Chinawaren, G. m. b. H. **Mauerstr. 81.**
Hinter der Reichspost.

Devonische Petrefakten ::
Kollektion 25 versch. Spezies M. 3.50, 50 do. M. 8.50, 75 do. M. 15.— und 100 do. M. 24.50, (alles richtig bestimmt), ferner Trilobiten, Orinoiden etc. :: :: :: :: ::
Eruptivgesteinsarten u. vollständige Reihe **vulkanischer Auswurfsprodukte** (Asche, Sand, Bomben, Kugeln etc.).
Max Hopmann, Gerolstein i. Eifel.

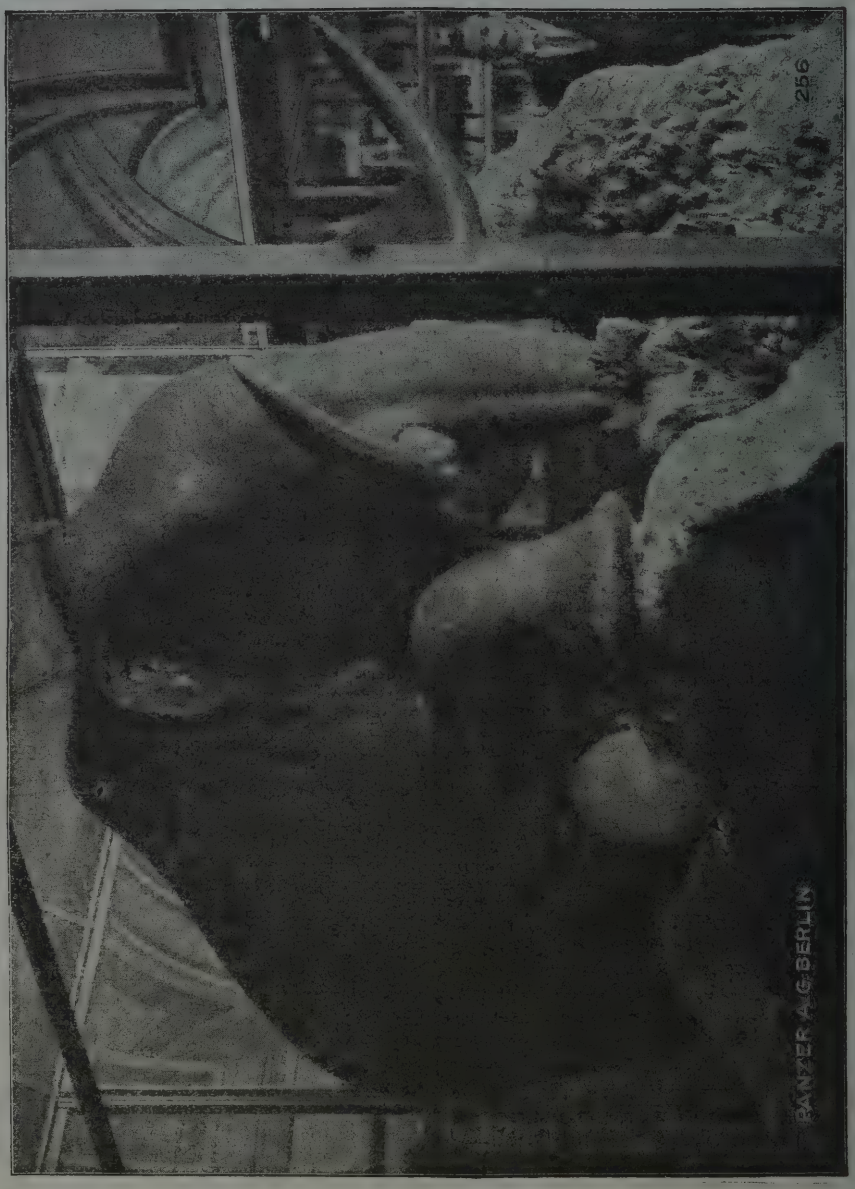
Die Vorstellungen von griechischer Kunst und ihre Wandlung im XIX. Jahrhundert.
Rede bei Antritt des Rektorats, gehalten in der Aula der Kgl. Friedrich-Wilhelms-Universität am 15. Oktober 1901
von
Reinhard Kekule von Stradonitz.
43 Seiten klein Oktav.
Preis geheftet 60 Pfennig.
Georg Reimer Verlag Berlin W. 35.

BOWES & BOWES
(formerly Macmillan & Bowes)
New & Secondhand Booksellers
1 Trinity Street, Cambridge, England.
The first century of English Porcelain, by W. Moore Binns. Illustrated with 76 plates (46 coloured.) Large-paper Edition, 100 copies printed and numbered. 4to. 1906. (Pub. £ 4 4 s.) £ 3 3 s. Only five copies remain for sale.
Second-hand catalogues issued, free on application.

»PANZER«

AKTIENGESELLSCHAFT BERLIN N. 20.

Schrank im Zoologischen Museum der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften, St. Petersburg.



Der Schrank, vollkommen aus Eisen und Glas, ist ca. 5 m lang, 4,5 m hoch, 3,5 m breit, absolut staubdicht, mit ungeteilten Spiegelglasscheiben.

Museums- Schränke Vitrinen

Münzschränke ▫ Bibliothekseinrichtungen

J. F. G. UMLAUFF

Naturalienhandlung und Museum

HAMBURG

Ethnographische Abteilung. Sammlungen ethnographischer Gegenstände aller Völker, wie auch Einzelsachen. Spezialität: Modellfiguren verschiedener Völker und Stämme in künstlerischer und naturgetreuer Ausführung mit Original-Ausrüstung. Zusammenstellung ganzer Gruppen. Photographien stehen davon zur Verfügung. Nicht vorhandene Typen werden auf Bestellung modelliert und angefertigt.

Zoologische Abteilung. Skelette von Säugern, Vögeln, Reptilien, Amphibien und Fischen, roh und montiert.

Bälge von Säugetieren, Vögeln, Reptilien und Fischen.

Spiritusmaterial von Fischen, Reptilien und niederen Tieren (Argonauta und Nautilus, Metacrinus).

Ausgestopfte Säuger, Vögel, Fische und Reptilien. Spezialität: Große Säugetiere.

Lieferung frischer und konservierter Tierkadaver (Spiritus-Formalin) für Anatomien und zoologische Institute. **Neu aufgenommene Spezialität:** Lieferung **eingefrorener** Kadaver seltener Affen (Gorilla, Schimpanse usw.), Edentaten (Gürtel- und Schuppentiere) auch im Sommer.

Lieferung lebender Reptilien u. Amphibien für zootomische u. physiologische Zwecke, wie auch seltener Arten für Sammler.

Lieferung aller zoologischen Lehrmittel für Schulen und Institute, wie auch für den Zeichnenunterricht.

Muschelabteilung. Muscheln für Sammler und für industrielle Zwecke.

Preislisten über die einzelnen Abteilungen gratis, Kataloge und Photographien zum Kostenpreise.

H. SAENGER

HAMBURG

Bergstraße 16-20 und Hermannstraße 35-37

Alte und moderne

Japanische und Chinesische Kunst.

Meine Sammlungen werden durch regelmäßig eintreffende Sendungen ergänzt und bieten eine besonders reiche Auswahl von

Holz- und Elfenbeinschnitzereien
Schwertzierraten
Metallarbeiten
Farbendrucken
Keramiken
Emaillen
Lacken
Stoffen

Ansichtssendungen bereitwilligst.

Besondere Abteilung für

Japanische Papiere.

Pergament-, Bütten-, Vorsatz-, Leder-, Umschlag-, Kopier- und Zirkular-Papiere. Papier-Servietten.

Muster gern zu Diensten.

MUSEUMSKUNDE

ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNG
UND TECHNIK ÖFFENTLICHER
UND PRIVATER SAMMLUNGEN

HERAUSGEGEBEN
VON
KARL KOETSCHAU

BAND V · HEFT 2

AUSGEGEBEN AM 10. MAI

BERLIN W. 35
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1909

JÄHRLICH EIN BAND VON 4 HEFTEN · PREIS PRO BAND M. 20.—

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

FRIEDRICH BACK, Die Einrichtung der Kunst- und historischen Sammlungen des Großherzoglichen Landesmuseums in Darmstadt 63

H. PHILIPP, Aufstellung und Einrichtung einer geologischen Provinzial-Sammlung in Greifswald 82

FR. DAHL, Das zoologische Museum als Mittel zur Volksbelehrung 90

F. RATHGEN, Luftdichte Museumsschränke 97

OSWALD RICHTER †, Über die idealen und praktischen Aufgaben der ethnographischen Museen 102

Museumschronik 114

Literatur 118

Alle die Redaktion betreffenden Schriftstücke und Sendungen sind zu richten an

Museumsdirektor Dr. K. KOETSCHAU in Charlottenburg, Bismarckstr. 109.

DIE EINRICHTUNG DER KUNST- UND HISTORISCHEN SAMMLUNGEN DES GROSSHERZOGLICHEN LANDES-MUSEUMS IN DARMSTADT.

VON

FRIEDRICH BACK.

Dem Wunsch des Herausgebers dieser Zeitschrift entsprechend, versuche ich hier kurz über die Einrichtung und Aufstellung unserer Sammlungen im Neubau zu berichten, soweit sie ein allgemeines museumtechnisches Interesse beanspruchen darf. Der Bericht wird mir dadurch leichter, daß der Abschluß der Arbeit nun volle zwei Jahre zurückliegt.

Der großzügige Bauplan Alfred Messels hatte nicht bloß das schwierige Problem bemeistert, daß hier mehrere verschiedenartige Museen (außer dem kunsthistorischen ein zoologisches und ein mineralogisches) ohne gegenseitiges Ärgernis unter einem Dache zu vereinigen waren, sondern zugleich für die Aufstellung der Kunst- und Altertumssammlungen von vornherein eine Basis gegeben, wie sie bis dahin wohl keinem Museum vergönnt war. Der Bau war bereits im Jahre 1897 in Angriff genommen worden. Eine erst 1899 vollzogene Änderung der Organisation, nämlich die Vereinigung der zwei vorher getrennten Inspektionen der Gemäldegalerie und der archäologisch-kunstgewerblichen usw. Sammlungen zu einer »Direktion der Kunst- und historischen Sammlungen« gab die Möglichkeit zu wesentlicher Umgestaltung des Einrichtungs- und Aufstellungsprogramms. Es war der Wille des Landesherrn, dessen persönlichem Verhältnis zur Kunst das ganze Werk unvergleichliche Förderung verdankt, daß die Sammlungen der »großen« und der »angewandten Kunst« sich möglichst durchdringen und so eine geschlossene Anschauung der verschiedenen Epochen vermitteln sollten; alte Getäfel und vor allem Möbel, die mit Ausnahme von zwei im Depot aufbewahrten Schränken noch nicht vorhanden waren, sollten die Stimmung beleben und zugleich ein gewisses wohnliches Behagen in die vorher hier wie andernorts nüchtern magazinierten Sammlungen bringen. Das Großherzogliche Ministerium des Innern, an dessen Spitze damals der verstorbene Staatsminister Dr. Rothe stand, hat durch die Bewegungsfreiheit, die es dem Direktor in bezug auf Reisen und hinsichtlich der nicht erst von einer Kommission abhängigen Ankäufe gewährte, ermöglicht, daß im Laufe weniger Jahre die nötigsten Erwerbungen gemacht werden konnten.

Da der Rohbau schon weit vorgeschritten war, so war man für die räumlichen Dispositionen an bestimmte Grenzen gebunden. Die fünf Decken- und Wandgetäfel der Gotik und Renaissance konnten nicht so auf den Westflügel des Gebäudes verteilt werden, daß ein der geschichtlichen Entwicklung völlig ent-

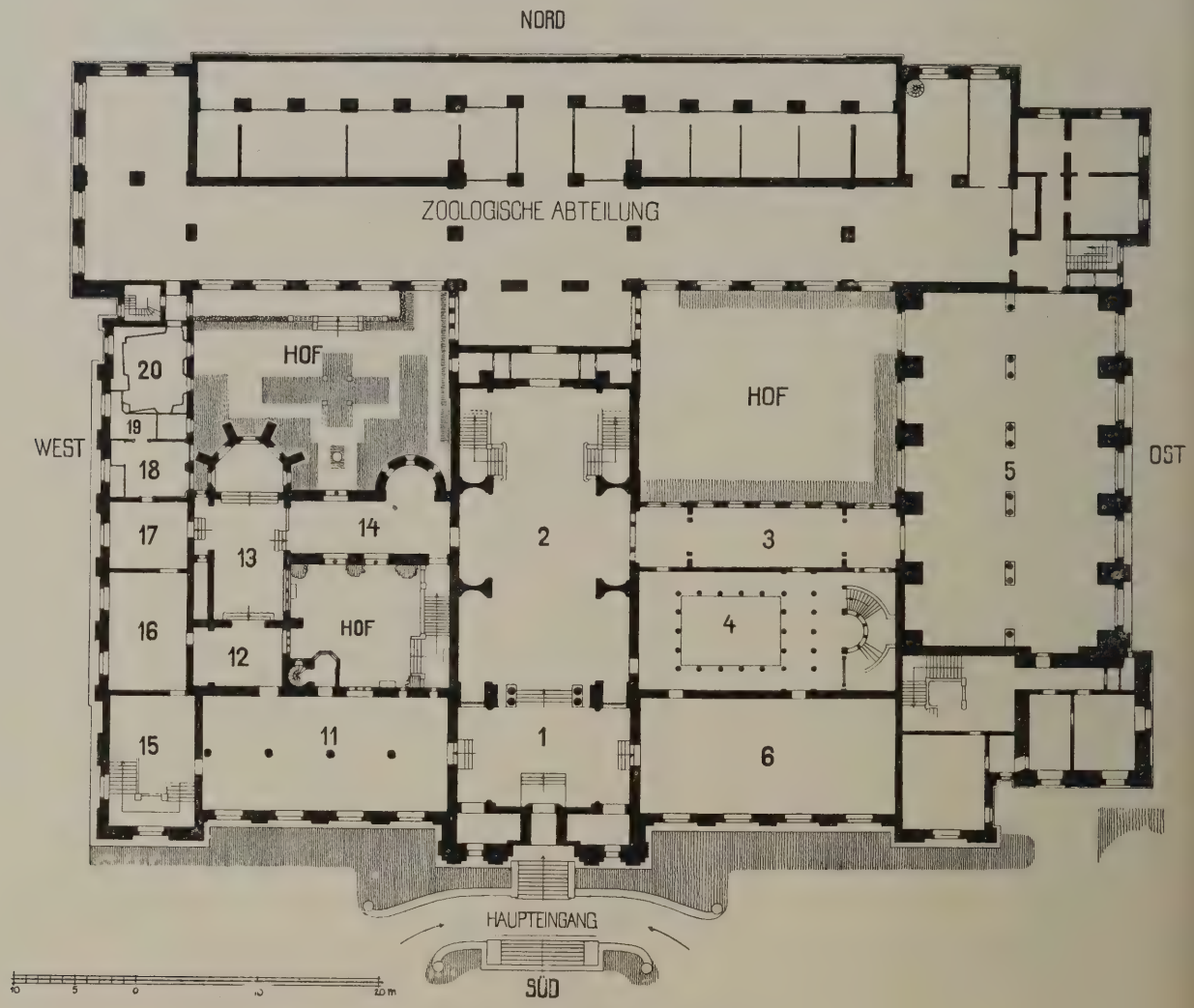


Abb. 1. Vorderbau, Erdgeschoß.

sprechender Rundgang möglich geworden wäre, und in zwei Zimmern mußte ein Fenster mehr oder weniger blind bleiben. Der großräumigen Anlage des Rohbaus und dem verständnisvollen Entgegenkommen, mit dem sowohl Messel, der die Verwendung alter Getäfel von vornherein dringend befürwortet hatte, als auch die durch Baurat Diehl vertretene Großherzogliche Baubehörde zu baulichen Änderungen bereit waren, ist es zu danken, daß die Art des Einbaus im übrigen zu museumstech-

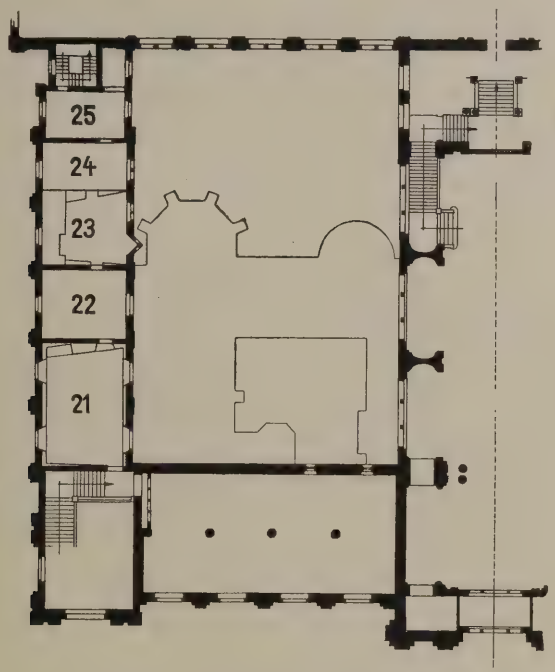


Abb. 2. Westflügel, Obergeschoß.

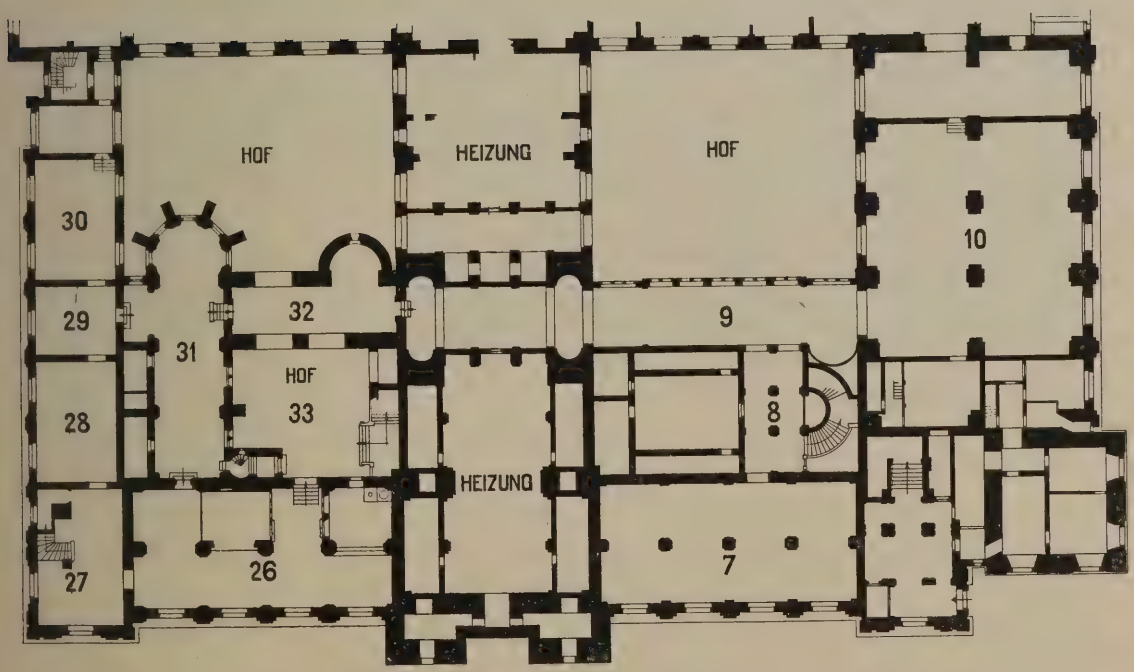


Abb. 3. Vorderbau, Untergeschoß.

nischen Bedenken wohl keinen Anlaß gibt. Durch Einziehung von Zwischen- und Hilfswänden konnten die alten Decken- und Wandtäfelungen ohne nennenswerte Änderung ihres ursprünglichen Zustandes eingesetzt werden (vgl. die Grundrisse Abb. 1 Raum 17, 18, 20 und Abb. 2 Raum 21, 23).

Der Einbau nahm viel Flächenraum in Anspruch. Die Sammlungen der Kleinkunst der Renaissance und der folgenden Epochen konnten nun nicht mehr alle im Westflügel untergebracht werden, wo sie zunächst gedacht waren: eine Trennung war unumgänglich. Ich habe nach mehreren Versuchen mich dafür entschieden, den Schnitt so zu ziehen, daß eine gewisse technologische Ordnung innegehalten wurde. Anstatt z. B. die Goldschmiedekunst der Renaissance in zwei Gruppen zu zerlegen und sie zum Teil in unmittelbarer Nachbarschaft der alten Getäfel unterzubringen — was in mancher Hinsicht verlockend gewesen wäre —, habe ich den Westflügel (soweit er nicht durch die mittelalterlichen und die kulturgeschichtlichen Sammlungen besetzt wurde) wesentlich der Kleinplastik in Elfenbein, Holz und Metall sowie der Glasmalerei vorbehalten und die ganze angewandte Kunst im engern Sinne (Gold und Silber, Email, Keramik, Gläser u. a.) in den Ostflügel des Vorderbaus herübergenommen. Der große Saal rechts vom Haupteingang des Museums, der im ursprünglichen Bauplan für germanische und fränkische Altertümer bestimmt gewesen war, wurde nunmehr Renaissancesaal (Grundriß Abb. 1 Raum 6).

Abb. 4. Römischer Lichthof.

Der Raum wurde allerdings erst frei durch eine Änderung des Aufstellungsprogramms für die ganzen archäologischen Sammlungen. Es erschien notwendig, diese sehr umfangreichen, den Laien verwirrenden Bestände in eine nur die

Haupttypen darbietende Schausammlung und eine alles übrige enthaltende, mehr der gelehrten Forschung dienende wissenschaftliche Sammlung zu scheiden. Letztere kam in das östliche Untergeschoß, zusammen mit dem römischen Lapidarium und einer Sammlung von Korkmodellen römischer Bauten (Grundriß Abb. 3 Raum 7—9). Die Schausammlung aber, von Professor Dr. B. Müller sachverständig abgesondert und gruppiert, fand reichlich Platz in dem darüber liegenden römischen Lichthof, dessen Hauptstück der schöne Mosaikboden von Viebel bildet (Abb. 4), und dem nördlich anstoßenden Gang, in dem nunmehr die verschiedenen Kulturperioden von der neolithischen bis zur fränkisch-alemannischen in 5 Pultvitrinen und auf einigen

Abb. 5. Hessisches Bauernzimmer.

Wandgestellen so anschaulich vorgeführt sind, wie es ohne die Absonderung kaum möglich gewesen wäre (Grundriß Abb. 1 Raum 3 und 4). Übrigens wurde, wie ich gleich hier bemerken will, auch mit der späteren Kleinkunst bis zum 18. Jahrhundert eine Sichtung vorgenommen, bei der viele minderwertige oder sehr defekte Gegenstände (Elfenbein, Email, Gläser, Majolika u. a.) in die nur für wissenschaftliche Interessenten zugänglichen Depots verbannt wurden.

Das Untergeschoß des Westflügels (Grundriß Abb. 3) bot den kulturgeschichtlichen Sammlungen angemessene Unterkunft, dem hessischen Militärkabinett (Raum 30), den Musikinstrumenten (29) und der Kostümsammlung (28). Die anstoßenden Räume des Vorderbaus (27 und 26) nahmen die Sammlungen »hessischer Bauernkunst« auf, deren Hauptbestände — charakteristische Stücke von Außen- und Innenarchitektur, Möbel, Gerät und

Geschirr — erst während der Bauperiode gesammelt waren. Durch Einziehung mehrerer Wände in der nördlichen Hälfte des großen, der darüberliegenden Waffenhalle im Erdgeschoß entsprechenden Raumes 26 wurden mehrere Abteilungen hergestellt, für Zimmer (Abb. 5), Küche und Dorfstraße, während die südliche Hälfte, nach den Fenstern hin, als Gang und für die Aufstellung einzelner Stücke, besonders von Möbeln, ungeteilt blieb. So hat auch hier die großräumige und klare Architektur eine Einrichtung erlaubt, die im ursprünglichen Plan nicht vorgesehen war und doch organisch wirkt.

Abb. 6. Gotischer Kirchenraum.

Für die Aufstellung der mittelalterlichen Sammlungen war von vornherein das Erdgeschoß zwischen Westflügel und Mittelhalle vorgesehen (Grundriß Abb. 1). An Stelle eines gedeckten Oberlichthofes, an den hier zunächst gedacht war, trat der Kirchenraum 13 mit höherliegendem Vorraum 12 und dem anstoßenden romanischen Gang 14. Die schönen Folgen mittelalterlicher Glasmalereien, die zu unsern wertvollsten Beständen gehören, konnten nur in einer solchen Architektur sachgemäße Aufstellung finden; zugleich gab es hier Platz für das umfangreiche Altarwerk aus Wolfskehlen, das die Gemäldegalerie übermäßig belastete, und für die gotischen Skulpturen, deren Zahl sich schon während der Bauperiode erheblich vermehrt hat.

Auf seiner Reise am Rhein, Main und Neckar im Jahre 1814 hat der alte Goethe nach einem Besuch des Darmstädter Museums den Gedanken niedergeschrieben, daß die altdeutschen Bilder der Galerie, »restauriert und aufgefrischt, einer Scheinkapelle zur vorzüglichsten Zierde gereichen würden«. Der Rat zur ärztlichen Be-

handlung der alten Bilder ist leider auf fruchtbaren Boden gefallen: die Hände des Galerieinspektors und — in schwierigeren Fällen — des Restaurators Morgenstern in Frankfurt haben sich der Patienten mit aller Naivität jener Zeit angenommen, wobei z. B. Stefan Lochners Darstellung im Tempel eine üble, jetzt wieder beseitigte Erneuerung des Goldgrundes auszustehen hatte.

Der gotische Kirchenraum im Neubau ist nicht eine »Scheinkapelle« im Sinne der Romantik (Abb. 6). Mit bewunderungswürdiger Sachlichkeit hat Messel

Abb. 7. Romanischer Raum.

die schlichtesten gotischen Formen gewählt und dadurch den alten Glasgemälden die stärkste Wirkung gesichert. Dasselbe gilt von dem anstoßenden romanischen Raum 14 (Abb. 7), dessen einzigen Schmuck die (übrigens mehr für die Außenansicht vom Hof aus berechneten) nach der Godehardkapelle in Mainz kopierten feinen Fensterkapitelle bilden. Wie sich an den großen Kirchenraum hier die romanische Kleinkunst anschließt, so auf der anderen Seite, im Friedberger Saal 16 (Abb. 8), die gotische. Darum war auch die Türöffnung zwischen diesem und Raum 12 notwendig, obwohl sie für die Raumstimmung nicht gerade günstig ist.

Die alten Glasmalereien mußten im Interesse ihrer Konservierung von der Atmosphäre durch eine Schutzverglasung abgesperrt werden. Für diese schien nach verschiedenen Versuchen ein etwa 2—3 cm dickes »Antikglas« besonders geeignet; es ist wasserfarben und läßt die Farben der davorsitzenden alten Scheiben fast ungeschwächt zur Geltung kommen; seine narbige Oberfläche hat so wenig Spiegelung, daß es auch von außen, vom mittelalterlichen Hof aus, nicht störend empfunden wird.

Eine Schutzverglasung empfahl sich mir auch in anderer Hinsicht. Sie machte

Abb. 8. Friedberger Saal.

eine Neuverbleiung der alten Scheiben, die sonst nicht zu umgehen gewesen wäre, entbehrlich und bewahrte die Glasgemälde dadurch vor den Gefahren, die mit jeder Restaurierung verbunden sind. Damit ferner unter dem ästhetischen Gesichtspunkt der richtigen Wirkung, der eine verhältnismäßig hohe Anbringung der Glasgemälde verlangt, die technologischen und geschichtlichen Interessen mancher Besucher nicht zu kurz kämen, wurden die einzelnen Scheiben nicht fest, sondern beweglich in ein der Gliederung des Ganzen entsprechendes Eisengerüst eingesetzt, so daß sie zum Zweck der Nahbetrachtung auch einmal herausgenommen werden können.

Diese Einrichtung bietet noch einen anderen Vorteil. Man braucht an einem Fenster die Scheiben nur ganz wenig (ohne Nachteil für die Betrachtung) zu

öffnen, um an trüben Tagen die Lichtverhältnisse des Raumes auch für andere darin ausgestellte Gegenstände befriedigend zu heben.

Die ganzen Raumverhältnisse verlangten im Chor eine größere Breite für die Fensteröffnungen, als die Glasmalereien haben: so war eine Ausfüllung des Zwischenraums nötig, der auf jeder Seite ca. 8 cm beträgt. Holzrahmen würden die Lichtöffnung im Mißverhältnis zum Raum verkleinert haben. Nach verschiedenen Versuchen wurde ein mit Schwarzlot graugetöntes Glas gewählt, das etwas lichtdurchlässig ist und durch seinen mehr oder weniger neutralen Ton die Wirkung der alten Farben gar nicht beeinträchtigt.

Abb. 9. Renaissance-Saal.

Daß die Eisenrahmen der Schutzverglasung der Gliederung der alten Glasgemälde genau entsprechen, so daß diese nicht von Schatten durchschnitten werden, ist selbstverständlich. Nur bei einigen geringeren Zunftscheiben im Renaissancesaal, dessen Fenster eine vielfache Sprossengliederung haben, schien dieser Übelstand geringfügig. Er könnte übrigens so behoben werden, daß man zwischen Fenster und Glasmalerei in kleinem, von Fall zu Fall zu bemessendem Abstand eine Platte »Lux-fer«-Glas einzieht. Ein in dieser Richtung angestellter Versuch hat ergeben, daß der von den Sprossen geworfene Schatten dabei verschwindet. Aber die Einziehung des Lux-fer macht ein kastenförmiges Gerüst nötig, das nicht erfreulich wirken würde.

Die wertvollen Einzelscheiben des 15.—17. Jahrhunderts sind in den Räumen des Westflügels verteilt, namentlich in den getäfelten Zimmern, und sämtlich in Angeln beweglich, so daß auch die Rückseite auf Wunsch gezeigt werden kann.

Die sie umgebende Verglasung besteht aus echten alten Butzenscheiben, die äußere Schutzverglasung aus Kathedralglas.

Aus Messels ganzem künstlerischen Charakter und aus seiner Pietät für alte Kunst ergab sich die denkbar schlichteste Behandlung von Wänden und Decken. Nur in dem großen Renaissancesaal 5, für dessen Maße eine alte Holzdecke nicht zu beschaffen war, hat er das Bedürfnis einer reicheren Ausstattung empfunden und mit der unaufdringlichen Vornehmheit seiner Kunst erfüllt (Abb. 9). Für die Eingangstür war eine italienische Umrahmung des 16. Jahrhunderts da. Außer diesem Saal und der Gemäldegalerie haben nur drei kleinere Räume des Westflügels an den Wänden eine Stoffbespannung erhalten: eine davon stammt aus dem 17. Jahrhundert, mit schabloniertem Muster, die andern sind neu und nicht gemustert. Überall sonst hat Messel durch das Korn des Wandbewurfs oder durch die Struktur des Anstrichs die Wände in einer Weise zu beleben verstanden, die einen Stoff ganz entbehrlich macht und für Möbel, Plastik und Gemälde den günstigsten Hintergrund abgibt.

Abb. 10. Waffenhalle.

Bei der Aufstellung der Sammlungen ist versucht worden, zwei sich oft widerstrebende Gesichtspunkte möglichst zu vereinigen. Unter der nötigen Rücksicht auf die breiten Kreise, für die man typische Stücke hervorzuheben und gute Gesamteindrücke zu schaffen hat, sollte die wissenschaftliche Forschung nicht zu kurz kommen, die vieles Einzelne sehen und vergleichen will. Neben einer be-

friedigenden Gesamtstimmung mußte die geschichtliche Ordnung und eine bequeme Sichtbarkeit gewahrt werden. Das war für die räumliche Disponierung der Sammlungen ebenso maßgebend wie hinsichtlich der Vitrinenfrage, bei der auch noch andere museumstechnische Momente zu beachten waren.

Vitrinen und Schauschränke sind nur da zur Verwendung gekommen, wo die Sicherheit der Sammlungsgegenstände sie notwendig machte. In der Waffenhalle sind nur die kleineren und die feindekorierten Gegenstände unter Glas gestellt, die übrigen an Gestellen mit der nötigen Befestigung angebracht (Abb. 10). In der Sammlung hessischer Bauernkunst sowie in der ethnographischen Abteilung schien es mir empfehlenswert, im Wandton gestrichene Holztafeln an Pfeiler und Wände anzusetzen, um daran allerlei Gegenstände, wie Teller, Schilde u. a. zu befestigen. Eiserne, in gewissem Abstand um die Pfeiler geführte Ringe dienen in der ethnographischen und in der Waffensammlung zur Aufstellung größerer Waffen.

Abb. 11. Italienischer Raum.[7]

Durchlaufende, mit 70 cm breiten Türen versehene Wandschränke, schmale Schränkchen in den Fensternischen und 2,50 m lange, 70 cm breite Mittelschränke nehmen die Hauptmasse der ethnographischen Sammlungen in Raum 10 auf; die Absonderung der großen Objekte ermöglicht es, mit einer ziemlich niedrigen Schrankhöhe auszukommen (ca. 2 m), die auch die zu oberst ausgestellten Gegenstände ausreichend zur Geltung kommen läßt und mit den schönen Raumverhältnissen im Einklang steht. Besonders wichtige Gegenstände mäßigen Umfangs wurden unter kleine, auf pfeilerartigen Sockeln ruhende Glasstürze gebracht. Die sämtlichen ethnographischen Schauschränke, von der Firma Panzer

in Berlin ausgeführt, sind konstruiert aus einem Gerüst von schmalen, glatten Eisenstangen und Holzsockeln, in denen zur Aufbewahrung von Depots Schiebläden angebracht sind; Holz und Eisen sind in einem neutralen grauen Ton gestrichen. Die von Armbruster in Frankfurt a. M. hergestellten Schauschränke in der Kostümsammlung (Raum 28) sind ähnlich, nur hat Messels Feingefühl statt des auch hier von mir zunächst gewünschten bloßen Eisengerüstes etwas mehr Holzflächen für gut befunden, die zu der Eigenart der hier auszustellenden Sachen besser stimmen.

Bei den Vitrinen für die angewandte Kunst des Mittelalters und der

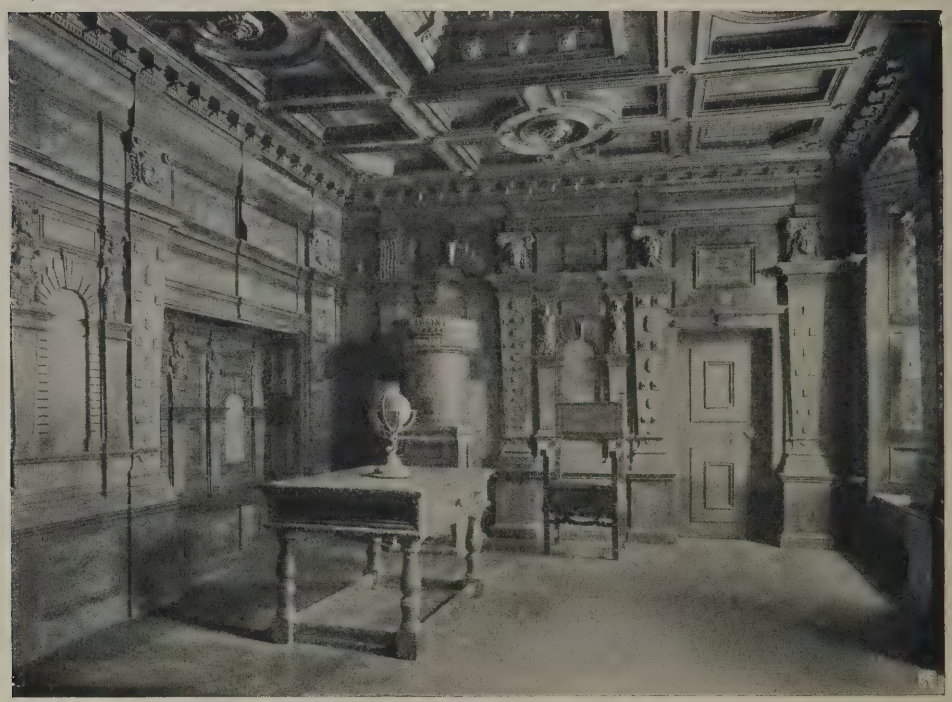


Abb. 12. Chiavenna-Zimmer.

Renaissance-Vitrinen wurden die definitiven Maße, die Gesamtform (Pult- oder Kastenvitrine, rechteckiger oder vieleckiger Grundriß) und die innere Gliederung erst auf Grund mehrfacher Aufstellungsversuche mit Probegestellen gewonnen. Für die mittelalterlichen Gegenstände, meist Elfenbeinreliefs, und für die archäologische Schausammlung erschienen besonders Pultvitrinen erwünscht, mit zwei schrägen Ausstellungsflächen und einer Staffel oben. Die Höhenmaße und die Form der Vitrinen im romanischen Gang (Abb. 7) habe ich so angesetzt, daß das Auge des Betrachters eigentlich nur durch die Glasplatte von den Gegenständen getrennt ist und bei den Tragealtärchen auch die obere Seite möglichst bequem gesehen werden kann. Bei den zwei Schauschränken in der Mitte des Renaissancesaales, die den Hauptbestand

der Goldschmiedekunst aufnehmen sollten und einen doppelten, lichtraubenden Sockel im Innern verlangten, führte die Frage genügender Belichtung auf der von der Fensterwand abgewendeten Seite zu einem achteckigen Grundriß.

Meist bilden schmale Metallrahmen das Gerüst für die Verglasung. Sie so schmal zu halten, daß eine Öffnung nicht durch Türen, sondern nur durch Aufheben des Ganzen möglich wird — wie es bei einigen kleinen Glasstürzen in der romanischen und in der archäologischen Sammlung aus ästhetischen Gründen versucht worden

Abb. 13. Gotisches Zimmer.

ist —, möchte ich nach unserer bisherigen Erfahrung doch nur für den Fall empfehlen, daß eine Öffnung nur ganz selten beabsichtigt ist. Die Glasstürze auf den beiden großen alten Tischen im Renaissancesaal sind aus 5 Glasplatten konstruiert, die ohne eigentliches Metallgerüst nur durch die den Fußboden bildende Holzplatte und durch Metallknöpfe und -klappen in den oberen Ecken zusammengehalten werden. Das Öffnen durch Herausheben der einen Langwand ist hier natürlich etwas umständlicher als sonst und verlangt mindestens zwei vorsichtige Leute. Das ist die Schattenseite der bestechenden, leichten und luftigen Wirkung solcher Glasstürze. Obwohl ich diese Art (die man in primitiverer und weniger handlicher

Lösung z. B. längst bei Bardini sehen konnte) gerade hier gewünscht hatte und die von Messel entworfene, durch Armbruster ausgeführte Konstruktion wohl das Beste in dieser Gattung bezeichnet, scheint sie mir doch nur dann empfehlenswert, wenn man sicher ist, nur ganz selten öffnen zu müssen. Bei den Pultvitrinen hat Messel die halb senkrecht, halb schräge, im Durchschnitt stumpfwinklige Glaswandung aus einem Stück gießen lassen, wodurch der Metallrahmen in der Mitte wegfiel und das Aussehen erheblich leichter wurde. Sie ist oben in Scharnieren beweglich und wird von unten aufgehoben; bei längerem Offenhalten kann man sie durch eiserne Arme stützen.

Die Sockel der Vitrinen, die nicht von alten Tischen oder andern Möbeln getragen werden, hat Messel in der sachlichen, vornehm einfachen Art entworfen, die ihn auszeichnet. Wo er im einzelnen Fall, etwa durch die Umgebung, zu einem besonderen

Abb. 14. Hauptbau, Obergeschoß. Gemäldegalerie.

Ausdruck bestimmt wird, da geschieht dies doch unter solcher Zurückhaltung, daß die Wirkung der ausgestellten Gegenstände eher gehoben als abgeschwächt wird: so in den Untersätzen der Achteckvitrinen im Renaissancesaal und in den feinen Holzrahmen der zwei Wandschränke neben dem Haupteingang dieses Saales.

In den Stoffbezügen der Vitrinen herrscht keine große Mannigfaltigkeit. Die aus unserm Aufstellungsprogramm sich ergebende Vereinigung von Gegenständen so verschiedenen Materials wie Elfenbein und Email, Silber und Bernstein in ein und derselben Vitrine führt ohne weiteres zu einer Bevorzugung neutral grauer Stoffe. Für die wertvolleren Kunstobjekte erwies sich ein allerdings etwas teurer, sogenannter »Gobelin-Velour« sehr brauchbar, den Direktor von Trenkwald im Frankfurter Kunstgewerbemuseum schon vorher verwendet hatte, von feinbelebter Struktur. Für die Vitrinen der mehr kulturgeschichtlichen Sammlungen fand ich verschiedene geeignete und nicht teure Bezugstoffe bei Gaebler in München.

Die Verwendung von alten Möbeln zur Ausstellung von Kleinkunstgegenständen war ein vom Architekten befürworteter Plan, zu dem ich mich nicht

ohne Bedenken entschlossen habe. Privatsammlungen und auch öffentliche Museen hatten gezeigt, wieviel Stimmung dadurch zu erzielen ist. Indessen schien fraglich, ob es möglich sein werde, in einem Zeitpunkt, wo die Altmöbelweide schon so abgegrast war, noch eine genügende Anzahl von wirklich dafür brauchbaren, museal einwandfreien Originalen zu erwerben. Truhen und Kredenzen, die noch am häufigsten in leidlicher Qualität vorkommenden Möbel der älteren Zeit, gehören vor eine Wand: sie eignen sich also strenggenommen nur für Gegenstände, die man nicht von allen Seiten zu sehen braucht, und sind z. B. für viele Er-

Abb. 15. Altdeutscher Oberlichtsaal.

zeugnisse der Goldschmiedekunst nicht verwendbar. An diesem Punkt scheiden sich die Wege einer Museumsverwaltung und eines Privatsammlers: der kann ein Stück aus dem Wandschrank herausnehmen, um einem bevorzugten Gaste auch die Rückseite zu zeigen, und braucht niemandem Rechenschaft zu geben, wenn er zugunsten der Raumwirkung und Wohnlichkeit seine Vitrinen lieber an die Wände stellt als mitten ins Zimmer. Aus diesen Gründen glaubte ich nur in beschränktem Umfang von alten Möbeln als Vitrinenträgern Gebrauch machen zu sollen. Es sind vorwiegend Tische verwendet, die ihrer Natur nach am meisten dafür passen.

Im allgemeinen kann man wohl sagen, daß richtige Schauschränke überall da den Vorzug verdienen, wo die Bestände sich Jahr um Jahr vermehren und mit dem Raum gerechnet werden muß. Ein alter Tisch als Vitrinenträger be-

stimmt die Maße und die Form der Vitrinen und damit die Aufstellung im Innern. Man wird nicht gern mehrere Stockwerke einbauen und hat bei jedem größeren, neu hinzukommenden Ausstellungsobjekt mehr Schwierigkeiten als in den üblichen Schauschränken. Auch lassen sich so ausgesprochene Individuen, wie es alte Tische oder Kredenzen sind, nicht so nahe aneinanderstellen wie einfache Schauschränke; in kleineren Räumen kann die verschiedenartige Ausgestaltung der alten Möbel, auch wenn sie einer und derselben Periode angehören, geradezu unruhig wirken. Dieser Gefahr bin ich in dem kleinen Barockzimmer im Obergeschoß des Westflügels nicht ganz entgangen, während im Friedberger Raum der einheitliche Charakter der dort verwendeten gotischen Tische und im großen Saal der Renaissance die aus-

Abb. 16. Niederländischer Oberlichtsaal.

gedehnte Fläche, auf die sich die verschiedenen alten Möbel hier verteilen, eine wohl einwandfreie Lösung ermöglicht haben. Übrigens wurde in der Form und den Abmessungen der Vitrinen immer darauf Bedacht genommen, daß sie nicht als mit dem alten Möbel verwachsen, sondern als besondere, jederzeit wegnehmbare Aufsätze erscheinen.

In den altgetäfelten Zimmern sind Schauschränke überhaupt nicht aufgestellt worden, um die Raumstimmung nicht zu schädigen. Nur einzelne Werke der angewandten Kunst und der Plastik und Malerei haben hier Platz gefunden, und es wurde alles vermieden, was die Illusion bewohnter Räume hervorrufen könnte (Abb. 11—13).

Aus der Gemäldegalerie sind viele Bilder, die hier entbehrlich und einer angemessenen Aufstellung der wertvolleren Bestände hinderlich waren, aus-

geschieden worden. Ein Teil davon konnte in den Räumen des Vorderbaus, in der Waffenhalle, im Renaissancesaal, in den Zimmern des Westflügels und im Kostümsaal zweckmäßig verwendet werden; andere nahm das Depot auf; sie können, soweit sie nicht von Interesse für die kunstgeschichtliche Forschung sind, als Leihgaben an staatliche oder städtische Gebäude des Großherzogtums abgegeben werden.

Für die Anordnung der verschiedenen Schulen erschien es zweckmäßig, die altdeutschen Bilder in den Oberlichtsaal 63, in den man unmittelbar durch den Haupteingang eintritt, und in die benachbarten Kabinette zu bringen, und links die alten Niederländer, Italiener und Franzosen, rechts die deutschen Maler bis zur Gegenwart anzuschließen (Grundriß Abb. 14, Ansichten Abb. 15—17). Im einzelnen wurde möglichst eine der geschichtlichen Entwicklung und dem mittlerweile erschienenen »Führer« entsprechende Gruppierung angestrebt. Im niederländischen Oberlichtsaal war es möglich, im Interesse einer leichteren Orientierung die Vlämen an der nördlichen, die Holländer an der südlichen Langwand zu vereinigen.

Abb. 17. Holländisches Seitenlichtkabinett.

Die Notwendigkeit, in ein und denselben Raum der Galerie oft koloristisch sehr verschiedenartige Bilder unterbringen zu müssen, fiel bei der Auswahl der Wandbezüge zugunsten neutraler grauer Töne ins Gewicht. Für die alten Holländer trat der Gesichtspunkt hinzu, daß man damit dem Wandton, auf dem die meisten dieser Gemälde ursprünglich gedacht waren, am nächsten kam. Für die Mehrzahl der altdeutschen Tafelbilder hatten viele Versuche zu dem graubläulichen Ton geführt, der jetzt im altdeutschen Oberlichtsaal 63 und in dem Seitenlichtkabinett 72 zu sehen ist. Ein sicheres Urteil über die Wirkung eines Wandstoffes wird man, da sie natürlich von der Art des Lichteinfalls abhängt, immer erst in dem Raume gewinnen können, in dem er verwendet werden soll.

Dasselbe Hellgrau, das in den Oberlichtsälen durchaus angenehm wirkt, bekam in dem scharfen Nordlicht der Kabinette etwas kreidig Kühles. Auch kann man bei solchen Versuchen die Probestücke des Stoffes nicht groß genug nehmen, mindestens in voller Bahn und in ganzer Wandhöhe. Ein dunkelgrauer Stoff, der uns in einem kleinen Stück zu trist vorgekommen war, kam in großen Flächen zu voll befriedigender Wirkung.

In allen Oberlichtsälen mit Ausnahme des italienischen und in den meisten Kabinetten ist das sogenannte Kochelleinen, in verschiedener Färbung, verwendet worden. Die Struktur dieses Stoffes hat den doppelten Vorzug, daß sie kräftig genug ist, um auch noch auf den obersten Wandflächen unaufdringlich belebend zu wirken und dadurch eine aufschablonierte Musterung entbehrlich machen, die ihm denn auch nur in e i n e m Saal widerfahren ist, und wiederum locker genug ist, um das Einschlagen von Haken und das Anschrauben der Bilder ohne bemerkenswerten Schaden zu ermöglichen. Die Hängevorrichtung in der Galerie setzt sich zu-

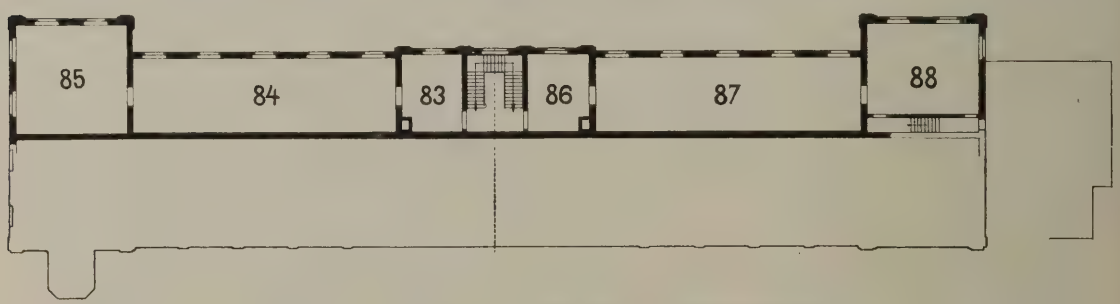


Abb. 18. Hauptbau, Obergeschoß. Kupferstichkabinett.

sammen aus den üblichen, rings oben herumlaufenden Eisenstangen und aus Stricken, die im Wandton gefärbt und in regelmäßigen Abständen geknotet sind. Sie hat sich für größere Bilder in jeder Hinsicht bewährt. Kleinere wird man lieber an Haken aufhängen und eventuell durch Anschrauben befestigen. Dann muß aber der Wandbezug eine lockere, derbe Struktur haben wie das »Kochelleinen«. Die Schildchen mit der Angabe des Malers, und, wo nötig, des Gegenstandes sind nicht auf den Rahmen angebracht, wo sie oft störend wirken, sondern auf der Wand, neben oder unter den Bildern, in grauem, zu dem Wandton passenden Karton.

Die Rahmen, die zum größten Teil aus dem 19. Jahrhundert herrührten, konnten für die Mehrzahl der italienischen Bilder und für viele altdeutsche und vlämische durch alte, während der Bauzeit angekaufte Originale ersetzt werden. Die meisten Holländer erhielten neue, nach einfachen alten Mustern hergestellte Rahmen. Bei mehreren schon von jeher in der Galerie vorhandenen Rahmen habe ich unter schlechtem Gold oder Gelb, das die Empirezeit ihrem Geschmack entsprechend darauf gesündigt hatte, das alte schöne Holz und die feinen Profile des 16. und

17. Jahrhunderts herausholen können. Um die geschichtliche Stimmung und die Raumbildung zu beleben, sind in mehreren Räumen, namentlich im altdeutschen und italienischen Saal, einige alte Möbel aufgestellt worden: Chorgestühl, Truhen, Tische.

Bei der Einrichtung des Kupferstichkabinetts, für das ein niedriges Obergeschoß über den Seitenlichtkabinetten der Galerie vorgesehen war (Grundriß Abb. 18), mußte ebensosehr auf die Veranstaltung größerer Ausstellungen wie auf geräumige und bequeme Aufbewahrung der Bestände (über 50000 Blätter) Bedacht genommen werden. Die Herausgabe von Mappen an einzelne Besucher, die in größeren Kabinetten täglich während bestimmter Stunden erfolgt, ist hier nur innerhalb der engsten Grenzen möglich; die Bestände, die Kustos Dr. Kienzle neu und praktisch geordnet hat, sollen mehr durch periodische Ausstellungen zugänglich gemacht werden.

Die zunächst angeschafften Schränke werden für eine etwa zwanzigjährige weitere Entwicklung der Sammlungen ausreichen. Auf ca. 68 m Wandlänge kommen ca. 60 laufende Meter Wandschrank; dazu elf frei im Raum nach den Fenstern hin stehende Kastenschränke von meist 1,80 m Länge und 1 m Breite. Das ist auch die vorläufige Höhe der meisten Wandschränke; nur ein Drittel von ihnen hat von vornherein 1,10 m hohe Aufsätze erhalten, deren Türen in der bekannten Weise zugleich als Wechselrahmen für Ausstellungen eingerichtet wurden. Für Ausstellungszwecke aber dienen zunächst bewegliche Wechselrahmen in Form von Pulten, die je nach Bedürfnis auf den Kastenschränken aufgestellt oder zusammengeklappt und weggestellt werden können. Die schräge Stellung der Blätter ist für das Auge angenehmer; das Glas spiegelt dabei, im Unterschied von senkrechter Verglasung, fast gar nicht. Auch steht das Pult so weit zurück auf dem Kastenschrank, daß der Besucher beim Betrachten der Blätter bequem die Arme auflegen kann. Erst das weitere Wachstum der Sammlung wird nach und nach die Ausbildung von Kastenschränken zu zweigeschossigen Schränken notwendig machen und allmählich die beweglichen Ausstellungspulte vertreiben, an deren Stelle zuletzt überall im Interesse der Raumausnutzung die Türwechselrahmen treten werden. —

Zum Schluß sei bemerkt, daß die Aufstellung eines aus so verschiedenen Teilen zusammengesetzten Museums (außer den Kunst- und »kunstgewerblichen« Sammlungen: Archäologie, Waffen und Kostüme, Ethnographie usw.) ein Zusammenarbeiten verschiedener wissenschaftlicher Kräfte verlangt. Ich hatte das Glück, in Dr. Bernhard Müller, jetzt Direktor des Historischen Museums in Frankfurt, Dr. Georg Haupt, jetzt am Kaiser-Friedrich-Museum in Posen, und Dr. Hermann Kienzle Mitarbeiter von besonderer Tüchtigkeit zu finden. Und daß man neben einem Baumeister von dem feingebildeten Geschmack und dem erstaunlichen praktischen Blick Professor Alfred Messels um hunderterlei Dinge nicht zu sorgen braucht, mit denen andere Museumsdirektoren bei Einrichtungs- und Aufstellungsarbeiten sich den Kopf zerbrechen müssen, auch das soll dankbar hier ausgesprochen sein.

NACHWORT.

Als dieser Ende 1908 niedergeschriebene Aufsatz bereits im Druck war, ist Alfred Messel dem Leiden erlegen, gegen das er so lange mit willensstarker Seele gekämpft hatte. Die nicht ausfüllbare Lücke, die sein Tod in die deutsche Kunst gerissen hat, wird besonders schmerzlich in der Stadt empfunden, die ihn mit Stolz ihren Sohn nennt und in dem Museumsneubau ein Werk seiner hohen Kunst empfangen hat. Das alte Darmstadt, die unauffällig vornehme Haltung der Bauten des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts, die der Stadt ihr Gepräge geben, und die ruhige Silhouette ihrer landschaftlichen Umgebung, war von bestimmendem Einfluß für Messels künstlerische Entwicklung. Chichis Korkmodelle römischer Bauten, die er als Gymnasiast bei häufigen Museumsbesuchen sah, vermittelten ihm die erste Kenntnis der Antike, an der Architektur des alten Residenzschlosses übte er Auge und Hand, Bogenstellungen, Profile, Türgriffe und Beschläge in sein Skizzenbuch zeichnend. Gern hat er später von diesen ersten Studien, zu denen ihm ein sehr verständig geleiteter humanistischer Unterricht Zeit ließ, erzählt; auch seine ungewöhnliche Vertrautheit mit allem Handwerk wurzelt in den Darmstädter Jugendjahren. Es war eine der tiefsten Freuden seines Lebens, daß Großherzog Ernst Ludwig ihn dazu berief, den ihm von Jugend auf vertrauten Sammlungen des Museums ein neues Heim zu schaffen. Sein auf innerer Kultur begründetes Verständnis der alten Kunst, seine Pietät für das geschichtlich Gewordene, bei ihm mit der schöpferischen Kraft so glücklich vereinigt, haben ihn in einzigartigem Maße für solche Aufgaben befähigt. Er hat die klare einfache Größe und die auch im Kleinsten nie ermüdende Treue seiner Kunst in das Werk hineingelegt und dadurch Epoche gemacht in der Geschichte des Museumsbaus. Mit einer Fülle mannigfaltiger Raumschönheit, die gleich in dem festlichen Rhythmus der großen Mittelhalle anhebt, hat Alfred Messel seine Vaterstadt beschenkt, den Außenbau mit feinem Taktgefühl dem Stadtbilde anpassend, das er so sehr liebte.

Darmstadt, 17. April 1909. F. B.

AUFSTELLUNG UND EINRICHTUNG EINER GEOLOGISCHEN PROVINZIAL-SAMMLUNG IN GREIFSWALD

VON

H. PHILIPP

Vor kurzem wurde in Greifswald in den Räumen des dortigen geologisch-mineralogischen Institutes die »Geologische Landessammlung von Pommern« eröffnet; da die Aufstellung dieser Sammlung zum größten Teil nach ganz neuen und eigenartigen Gesichtspunkten erfolgt ist, so dürfte ein kurzer Überblick über die Art der Einrichtung weitere Kreise interessieren.

Die Errichtung einer geologischen Landessammlung an der Universität Greifswald war schon seit längerer Zeit geplant, konnte aber erst verwirklicht werden, als es sich vor einigen Jahren darum handelte, erweiterte Räume für das geologische und mineralogische Institut zu schaffen. Auch dann wäre die Aufstellung nur im bescheidensten Maßstabe möglich gewesen, wenn nicht die Provinzialbehörde, in voller Würdigung des praktischen Wertes dieser Sammlung, einen namhaften einmaligen Beitrag sowie einen jährlichen Zuschuß bewilligt hätte. Es war ein günstiges Moment, daß gerade zu jener Zeit der Professor der Geologie und Paläontologie O. Jaekel als Leiter des Institutes berufen wurde, der sich in seiner langjährigen Wirksamkeit am Berliner Naturwissenschaftlichen Museum eine umfassende Kenntnis und eine kritische Erfahrung in musealen Dingen angeeignet hatte.

Folgende allgemeine Gesichtspunkte liegen der Aufstellung der Pommerschen Sammlung zugrunde: Erstens: eine vollständige Sammlung der Erfahrungen über den Untergrund des Landes, vor allem eine genaue Sammlung der Bodenarten, die sich an der Oberfläche finden und im Untergrunde erbohrt sind, um hierdurch dem praktischen Bedürfnis der provinziellen Interessenten nach der landwirtschaftlichen und technischen Seite hin Rechnung zu tragen. Zweitens: Errichtung einer Schausammlung, die rein didaktische Zwecke verfolgt, um einmal den Studierenden der Universität, dann aber den Schülern und weitesten Kreisen ein Mittel an die Hand zu geben, sich selbständig in das Verständnis des geologischen Aufbaues ihres engeren Heimatlandes einzuarbeiten. Drittens: Sammelstelle der geologischen und prähistorischen Materialien des Landes zur wissenschaftlichen Durcharbeitung.

Der größere Teil des Sammlungsmaterials war, soweit es sich um geologische Funde, Bohrproben und prähistorische Objekte handelt, seit Jahren mit großer Umsicht zusammengebracht worden, vor allem durch Prof. Deecke, den früheren langjährigen Vertreter der Geologie und Paläontologie an der Universität in Gemeinschaft mit seinem Kollegen und Freunde E. Cohen, dem Ordinarius für Mineralogie. Ihren Bemühungen verdankt das Institut vor allem jene ganz eigenartige und sehr berühmt gewordene Cohen-Deeckesche Geschiebesammlung, deren Bedeutung darin beruht, daß es beiden Forschern gelungen war, zu einer großen Anzahl der pommerschen Glacialgeschiebe das Anstehende in Skandinavien, Finnland und den baltischen Provinzen aufzufinden und somit einen wichtigen Beitrag für die Stromrichtung der diluvialen Gletscher zu liefern.

So verlockend es gewesen wäre, gerade diese Cohen-Deeckesche Geschiebesammlung in extenso aufzustellen, zumal diese Absicht bei den früheren Leitern des Instituts bestanden hatte, so wurde doch aus triftigen Gründen davon Abstand genommen. Einerseits würde die große Ausdehnung dieser Sammlung bei der prinzipiellen Gleichheit der Stücke den größeren Teil der Besucher ermüdet haben, andererseits kommt dieses prächtige Material in erster Linie für wissen-

schaftliche Zwecke in Betracht und dient dem Fachmann besser in leicht zugänglichen Schubladen als in verschlossenen Vitrinen. Aus dem gleichen Gesichtspunkte heraus wurden auch andere Spezialsammlungen in gesonderten Schränken aufbewahrt und nur die instruktivsten Stücke in die Vitrinen aufgenommen. Ebenso wurden die gesamten Bohrproben in einem gesonderten Raum geordnet, um hier jederzeit der wissenschaftlichen Benutzung zugänglich zu sein, während in der öffentlichen Sammlung nur eine beschränkte Auswahl der wichtigsten Bohrungen Aufstellung fanden.

Schon hieraus läßt sich der völlig moderne Gesichtspunkt erkennen, nach dem die Einrichtung der Schausammlung vollzogen wurde: Von den vorhandenen Materialien nur den kleineren Teil auszustellen, diesen aber in jeder Weise didaktisch zu verwerten. Wenn auch dieses Prinzip schon bei einer Reihe neuester musealer Einrichtungen mit mehr oder weniger Geschick zur Geltung gebracht ist, so kam bei der Greifswalder Sammlung noch eine ganz spezifische Note hinzu, indem J a e k e l seine hervorrragende Begabung als Maler in den Dienst der didaktischen Sammlungszwecke stellte. Es ist einleuchtend, welche großen Vorteile hieraus ganz besonders für ein geologisches Museum, das der allgemeinen Belehrung dienen soll, entspringen müssen. Zwar hat man verschiedentlich versucht, die Photographie in weitestem Maße bei geologischen Ausstellungen heranzuziehen, aber diese wird naturgemäß neben der geologisch interessanten Erscheinung eine Fülle von Nebendetails bringen, die in der Regel jene verschleiern, so daß meist nur der Fachmann imstande ist, die Erscheinung, auf die es ankommt, im Bilde zu erkennen. Anders bei dem gemalten oder gezeichneten Bilde, das von dem Geologen und Künstler in einer Person zu Anschauungszwecken aufgenommen ist. Hier tritt sofort das Phänomen, auf das es allein ankommt, in den Vordergrund und die störenden Details können, ohne dem Hauptobjekt in irgendeiner Weise Abbruch zu tun, zurücktreten oder ganz fortfallen. Nur so wird es ermöglicht, daß dem Beschauer eine ganz kurze Erklärung, oft nur in der Form der Unterschrift, genügt, um das dargestellte Objekt völlig in seiner geologischen Bedeutung zu erfassen. Wie dies Prinzip im einzelnen Falle angewandt worden ist, wird sich weiterhin zeigen.

Als Raum stand der Schausammlung ein großer Saal mit reichlichem Ostlicht in den Dimensionen von 8×6,5 m zur Verfügung. In diesem konnten zwei doppelseitige Längsreihen und eine Wandreihe von Schaukästen bequem zur Aufstellung gelangen. Bei der Beschaffung der Kästen wurde die größte Rücksicht auf Belichtung, Übersichtlichkeit und Raumausnutzung genommen. Die Erzielung einer möglichst günstigen Beleuchtung war nur in flachen Vitrinen [1]) möglich, also ohne jeden Etagenbau, wie er früher vielfach Anwendung gefunden hat. Ebenso wurde auf den Anstrich der Schränke und vor allem des ganzen Raumes ein besonderes Augenmerk ge-

[1]) Höhe der Vitrinen 13 cm, Länge 1,34 m, Breite 0,60 m.

richtet, eine Vorsichtsmaßregel, die gerade durch die vielfache Anwendung des farbigen Bildermaterials geboten war. Als Außenfarbe für die Schränke eignete sich am besten tiefbraun Eiche, als Innenanstrich der Vitrinen ein helles Grauweiß. Es mag hier gleich erwähnt werden, daß zur Aufstellung der geologischen Objekte, also im wesentlichen der Versteinerungen und Gesteinsstücke kleine, gleichfalls weiß gestrichene Brettchen von ca. 0,5 cm Höhe dienen. Es gelangten verschiedene Formate zur Anwendung, die so groß gewählt wurden, daß vor dem Objekte jeweils noch die Etikette aufgeklebt werden konnte. Diese Methode hat den Vorzug großer Sauberkeit und zugleich den der Billigkeit. Da unter dem geologischen Materiale der Provinz sich zunächst einheimisches findet, andererseits aber das durch die Gletscher hierher transportierte Gesteinsmaterial aus den nordischen Ländern eine große Rolle spielt, so wurde die Provenienz eines jeden Stückes schon durch die Umrandung der Etikette (rot oder schwarz) angedeutet. Bei der Aufstellung der Einzelobjekte wurde darauf Rücksicht genommen, daß das einzelne Stück auf seiner Unterlage nicht gedrängt erschien und im genügenden Abstand von dem nächsten placiert wurde, um dem Auge ein ruhiges, ungestörtes Beschauen zu ermöglichen. Zur Abteilung innerhalb jeder Vitrine dienten braune Leisten von verschiedener Stärke.

Für die Aufnahme der Bilder wurden zunächst die Wandflächen im weitesten Maße herangezogen, ferner findet sich über jeder Schrankreihe eine zur Befestigung der Bilder und Erläuterungen dienende niedrige (nur 23 cm hohe) Zwischenwand, so daß von jedem Punkte des Saales aus über diese Zwischenwände hinweg der Blick auf die Darstellungen an den Wänden unbehindert bleibt.

Den Objekten nach zerfällt die Schausammlung in drei Abschnitte: Den Hauptteil nimmt die in den beiden mittleren Doppelreihen aufgestellte stratigraphische, d. h. historisch-geologische Sammlung ein. Sie führt dem Besucher die Geschichte des Landes von den ältesten Epochen, dem Archaikum an bis zum Alluvium, der Jetztzeit, vor Augen. Hier sind die Versteinerungen aus fast allen Formationen vertreten, die, wie schon erwähnt, zum Teil als sogenanntes Anstehendes, d. h. als an Ort und Stelle gebildetes Material, im Bereiche der Provinz gefunden wurden, zum Teil aber, und das gilt namentlich für die älteren Formationen, aus dem Norden stammen und zur Eiszeit durch die skandinavischen Gletscher bis nach Norddeutschland verfrachtet wurden. Besonders wären hier die Versteinerungen der seltenen Juravorkommen in Pommern hervorzuheben, vor allem aber die Sammlung aus der weltberühmten Schreibkreide von Rügen. Ferner gehört hierher eine Auslese aus der schon eingangs erwähnten Cohen-Deeckeschen Geschiebesammlung: hier liegt, nach der Aufstellung ihrer Begründer, neben jedem Geschiebe im gleichen Format das entsprechende Stück aus der nordischen Heimat.

Hand in Hand mit diesen Objekten gehen die Erläuterungen. Diese geben zu Beginn einer jeden Periode einen kurzen Überblick über deren geologischen Charakter, Fossilführung und Verbreitung, namentlich im Hinblick auf Pommern.

Sie finden sich für die Hauptabteilungen auf den Scheidewänden über den Vitrinen, für die Unterabteilungen in den Vitrinen selbst, den Suiten vorangestellt. Ferner dienen die Scheidewände zur Aufnahme kurz umrissener Darstellungen und anschaulicher Rekonstruktionen der darunter liegenden Fossilien. Eine Ergänzung durch Bilder ist hier um so wichtiger, als von vielen Organismen, man denke an die Belemniten, nur ein Teil des Skelettes erhaltungsfähig war, so daß sich nur mit Hilfe der Rekonstruktion für den nicht fachmännisch gebildeten Besucher eine Vorstellung des Tieres gewinnen läßt. Gerade diese Schwierigkeit, das ausgestellte Objekt richtig zu erfassen, besteht bei einem paläontologischen Material mehr wie bei irgendeinem anderen und so zeigt sich auch hier wiederum der große Vorteil der gewählten bildlichen Darstellung. Kärtchen über die Verbreitung der Formationen und Situationsskizzen der wichtigsten Fundpunkte ergänzen die Erläuterungen. Ein großer Wert wurde auf die Konsequenz in der Bezeichnungsweise und in der Anwendung der didaktischen Hilfsmittel gelegt, daß also beispielsweise gleiche Schrift, gleiche Höhe der Buchstaben, gleiche Etiketten immer nur bei gleichwertigen Dingen oder Erklärungen zur Anwendung kamen.

Eine Abteilung für sich ist der Küste gewidmet. Sie umfaßt die Sammlung mit den darüber befindlichen Bildern auf der Nordseite des Saales. Hier soll zur Anschauung gebracht werden, in welcher Weise zur Jetztzeit, also vor unseren Augen, die Veränderung des heimatlichen Bodens vor sich geht und da den stärksten geologischen Faktor des Landes das Meer bildet, so ist hier das Hauptgewicht auf die Darstellung seiner zerstörenden und wiederaufbauenden Tätigkeit gelegt. Hier wird dem Beschauer, größtenteils unter Zuhilfenahme sehr charakteristischer Skizzen, erläutert, wie die Brandung der See die Küsten zernagt, das Material zerkleinert, zerreibt und von Jahr zu Jahr ein Stück der Ostsee-Steilküste verschlingt und wie andererseits das feinste Produkt dieses Zerstörungsprozesses von den Meeresströmungen hinweggeschwemmt und an anderen Orten wieder abgelagert wird, sodaß allmählich ein neues festes Anschwemmungsland entsteht. Es ist ferner zur Darstellung gebracht, wie aus dieser Wechselwirkung von Zerstörung und Aufbau jene morphologisch so hochinteressanten Küstenbildungen sich vollziehen, deren hervorragendstes Beispiel die Insel Rügen darbietet. Ihren prägnantesten Ausdruck finden diese Wechselbeziehungen in dem großen Wandgemälde über dieser Vitrinenreihe, das gleichfalls von Jaekels Hand stammt (Abb. 1). In ganz vortrefflicher Weise ist hier der Blick über die Insel Hiddensoe und das zerrissene Landgebilde der Insel Rügen als typisches Beispiel solcher Landesanschwemmungen festgehalten.

Anschließend an die Tätigkeit des Meeres sind die Schutzbauten gegen die Zerstörung, ferner die Tätigkeit des Windes, sowie die Entwicklungsphasen der Ostsee in Modellen und Karten ausgestellt.

Der in tektonischer Hinsicht interessanteste Teil des Landes, d. h. die Steilküste von Saßnitz bis Stubbenkammer, findet seine Wiedergabe in dem großen farbig

Abb. 1.

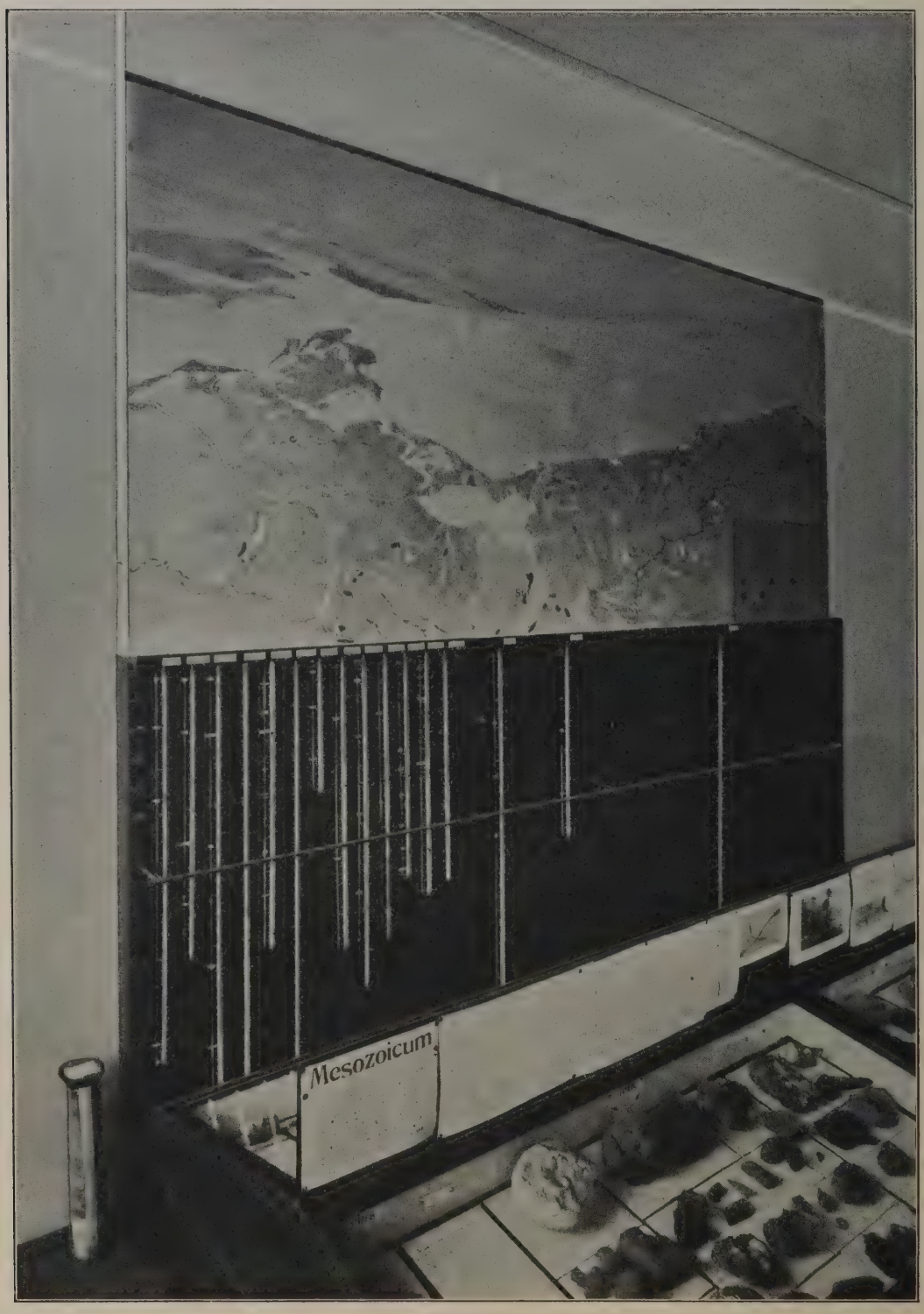


Abb. 2.

angelegten, im natürlichen Verhältnis von Höhe zur Länge durchgeführten Uferprofile, das sich unter dem Bilde von Hiddensoe in einer Länge von 8 m hinzieht.

Mehr dem praktischen Interesse des Besuchers dient die Südseite des Sammlungsraumes (s. Abb. 2). Hier sind einige der wichtigsten Bohrresultate zusammengestellt. Diese Bohrproben zeigen die Beschaffenheit des Untergrundes und sind von besonderer Wichtigkeit einmal für den Landwirt und Kulturtechniker, dann aber für die Beurteilung der Wasserführung einer bestimmten Gegend. Auch hier ist eine neue und eigenartige Methode der Aufstellung zur Anwendung gelangt. Um in Kürze eine vergleichende Übersicht über die verschiedenen Bohrproben zu geben und hierdurch das Bild das Untergrundes am besten zu veranschaulichen, sind die Proben in reduziertem Maßstabe in schmalen (12 mm lichte Weite) Glasröhren

Abb. 3.

nebeneinander in geographischer Reihenfolge aufgestellt. Zum schnellen Überblick dienen die unmittelbar neben jeder Röhre befestigten schmalen Papierstreifen, die einmal die im Bohrloch durchteuften Formationen in entsprechenden Farben angeben, ferner innerhalb jeder Formation durch Stichworte deren verschiedene Ausbildungsweise als Tone, Kiese, Mergel, Sande usw. bezeichnen. Über diesen Bohrproben dient zur allgemeinen geologischen Orientierung eine von jeder Vitrine aus sichtbare Freskodarstellung. Sie zeigt die Provinz und die benachbarten Länder in der Vogelperspektive und gibt in Farbentönen eine zusammenfassende Darstellung von den am Aufbau beteiligten Formationen. Dünne Drähte verbinden jeweils eine Bohrprobe mit ihrem Bohrorte auf der Freskokarte und ermöglichen so die gleichzeitige Übersicht über die Oberflächen- und Untergrundbeschaffenheit eines Ortes. Der Standpunkt der Vogelperspektive für die Karte wurde von Prof. Jaekel gewählt, weil es nur so möglich wurde, auch die dänischen Inseln und einen Teil von

Skandinavien in den Hintergrund mitaufzunehmen. Beim Studium der Glazialerscheinungen soll diese große Karte dem Beschauer die Vorstellung von dem gewaltigsten Phänomen des Landes erleichtern. In Gedanken wird er die Ostsee überbrücken und dem Vordringen der diluvialen Gletscher aus Skandinavien bis nach Deutschland hinüber folgen können. — Die verbleibenden freien Stellen an den Wänden sind zur Demonstration von geologischen Karten ausgenutzt.

Am besten werden die beigegebenen Photographien die Art und Weise der Aufstellung erläutern. Abb. 1 umfaßt, leider in etwas starker Verzerrung, die Nordseite des Saales mit der geschilderten Darstellung der Küstenentwicklung und dem großen Gemälde der Landanschwemmungen von Hiddensoe bei Rügen.

Abb. 2 veranschaulicht die Montierung der Bohrproben und ihre Verbindung mit der Freskokarte. Die Zahlen an dem Bohrprobenregal bedeuten »Meter« und geben den Maßstab für die Reduktion der Bohrproben. Beide Abbildungen ermöglichen gleichzeitig eine Übersicht über die Anordnung innerhalb der Vitrinen und die Ausnutzung der Zwischenwände für die Erläuterungen und Bilder. Eines der letzteren, das besonders charakteristisch für die hinterpommersche Binnenlandschaft ist, zeigt die Abb. 3. Dargestellt ist ein typisches Moränenterrain mit dem auffallenden Reichtum an kleinen, durch die Moränenwälle aufgestauten Seen.

Diese kurzen Darlegungen werden wohl in genügender Weise zeigen, daß es sich bei der »Pommerschen geologischen Landessammlung« um eine, in musealer Hinsicht ganz eigenartige Schöpfung handelt, die zwar räumlich nicht sehr ausgedehnt ist, dafür aber als ein Musterbeispiel einer bis ins kleinste Detail durchdachten und durchgearbeiteten Aufstellung gelten kann.

DAS ZOOLOGISCHE MUSEUM ALS MITTEL ZUR VOLKSBELEHRUNG

VON

FR. DAHL

In meiner »Anleitung zum wissenschaftlichen Sammeln und zum Konservieren von Tieren«[1]) setzte ich mit kurzen Worten auseinander, wie eine Schausammlung ihren Zweck, zur Belehrung des Volkes beizutragen, am besten erfüllen könne. — Gegen meine Ausführungen wendet sich A. Fritze in einem Aufsatz, betitelt »Biologische Gruppen«[2]). — Der Fritzesche Aufsatz veranlaßt mich, noch einmal, und zwar in etwas eingehenderer Weise auf den Gegenstand zurückzukommen.

[1]) 2. Aufl., Jena 1908, S. 128 ff.

[2]) Jahrbuch des Provinzial-Museums zu Hannover 1908, S. 35 ff.

Ein zoologisches Museum dient, wie jedes andere Museum, zur Belehrung weiterer Kreise; in diesem ersten Grundsatz dürfte fast Einstimmigkeit herrschen. — Soll ein Museum belehrend auf die Massen wirken, so muß man zunächst die Massen veranlassen, das Museum zu besuchen. Auch das ist ein Grundsatz, in dem ich Fritze völlig beistimme. Auch gegen diesen Grundsatz wird wohl kaum jemand ernstlich Einspruch erheben. Nun entsteht aber die Frage, in welcher Weise wir die Massen anlocken sollen. In Beantwortung dieser Frage gehen die Ansichten heute noch weit auseinander. Während ich betonte, man solle Exkursionen ankündigen und diese mit Führungen durchs Museum verbinden, ist Fritze der Ansicht, daß man versuchen müsse, durch Aufstellung biologischer Gruppen diesen Zweck zu erreichen.

Da ich in meiner Sammelanleitung auf die Aufgaben eines Museums nur sehr kurz eingehen konnte[1]), will ich den Weg, den ich dort nur andeutungsweise bezeichnete, hier etwas ausführlicher schildern, um zu beweisen, daß er gangbar ist. Erst dann, wenn die Gangbarkeit meines Weges dargetan ist, soll gezeigt werden, welche Vorteile und welche Nachteile die beiden Wege in sich schließen.

Folgende Punkte kommen in Frage: 1. Ist es für einen einzelnen möglich, sich eine Kenntnis der einheimischen Tierwelt soweit anzueigenen, daß er auf Exkursionen in jedem Falle die nötige Auskunft erteilen kann? 2. Ist es den Museen möglich, einen wissenschaftlichen Beamten zu stellen, der die einheimische Tierwelt hinreichend kennt, um Exkursionen leiten zu können? 3. Wie kann die Tätigkeit und das Wissen eines einzelnen den Massen zugute kommen?

Was die erste Frage anbetrifft, so habe ich schon an anderer Stelle[2]) darauf hingewiesen, daß es für einen einzelnen unmöglich ist, die Namen aller makroskopischen Tiere der Heimat im Gedächtnis zu haben. Was ein Botaniker leicht erreichen kann, ist dem Zoologen unerreichbar, weil die Zahl der in Betracht kommenden Tierarten unendlich viel größer ist als die der makroskopischen Pflanzen. Der Zoologe muß also bei Exkursionen von ganz anderen Gesichtspunkten ausgehen als der Botaniker. Ich schlug vor, biologische Gesichtspunkte den Betrachtungen zugrunde zu legen und nicht rein systematische[3]). — In allen Fällen, in denen ganze Tiergruppen biologisch einander gleichstehen und sich der Art nach nur dadurch unterscheiden, daß sie an verschiedenen Örtlichkeiten, d. i. in verschiedenen Biocönosen vorkommen, kann man auf die Unterscheidung der Arten bei den Exkursionen verzichten. Der Leiter der Exkursion muß in diesen Fällen nur fähig sein, jemanden mit Hilfe der Sammlung und im Anschluß an die Literatur

---

[1]) Immerhin setze ich das, was ich dort gesagt habe, bei dem Leser als bekannt voraus. Ich müßte mich sonst in einem zu weitgehenden Maße wiederholen.

[2]) In »Natur und Schule« Bd. 6, 1907, S. 552 ff.

[3]) Auch hier muß ich den Leser bitten, meine Ausführungen an der genannten Stelle einzusehen, da es zuweit führen würde, wenn ich alles wiederholen wollte.

mit jeder gewünschten Tierart bekannt zu machen. Kennen muß der Leiter einer Exkursion also einerseits alle biologisch unterscheidbaren Tiergruppen und anderer seits alle aberranten Formen. Die aberranten Formen werden ihm in erster Linie von den Teilnehmern an der Exkursion gebracht. Das Interesse an denselben ist auch durchaus berechtigt; denn die Natur schafft keine Form ohne zwingende Ursachen. Jedes Organ hat seine Funktion und jede Formabweichung, die ein Organ zeigt, hängt mit einer Abweichung in der Funktion, in der Lebensweise zusammen. Vielfach tappen wir in der Deutung aberranter Formen noch sehr im Dunkeln. Der Leiter der Exkursion muß aber über die Erklärungsversuche orientiert sein, da man eine gewisse Vertrautheit mit den Formen nur dadurch leicht erreichen wird, daß man sich über den Bau und dessen Beziehungen zur Lebensweise klar zu werden sucht.

Geht man mit diesen Gesichtspunkten an die Exkursionen heran, dann ist es einem einzelnen sehr wohl möglich, das Gebiet hinreichend zu beherrschen. Ich weiß das aus eigener, vieljähriger Erfahrung; denn es werden mir auf meinen Exkursionen um Berlin fortwährend Tiere gebracht, und fortwährend werden Fragen an mich gerichtet.

Wünscht jemand einen Artnamen zu wissen, so komme ich seiner Wißbegierde in der Weise entgegen, daß ich ihm die Art bei der nachfolgenden Führung durchs Museum zeige. Ich mache es mir überhaupt zur Aufgabe, alle Tiere, die auf der Exkursion beobachtet werden, im Museum zu zeigen. Dadurch erfährt der Fragesteller nicht nur den — an und für sich wertlosen — Namen des Tieres, sondern auch, — was viel wichtiger ist, — die Stellung desselben im System. — Die Mitteilungen, welche ich bei der Exkursion von dem Tiere mache, beziehen sich fast nur auf die Lebensweise, da sich die Anpassung des Tieres an die Umgebung nur an Ort und Stelle anschaulich schildern läßt.

Natürlich kann es auch einmal vorkommen, daß ich ein Objekt nicht kenne, namentlich dann, wenn es sich nicht um das Tier selbst, sondern um ein bei der Lebensweise sich ergebendes Produkt handelt. So wurde mir neulich von einem Realgymnasial-Professor der Eikokon eines Egels gebracht, der schon durch verschiedene Hände gewandert war. Ich erkannte ihn nicht, zumal, da ich durch die ungewöhnliche Fundstelle irregeleitet wurde. — Derartige seltene Ausnahmen können natürlich den Wert der Exkursionen in keiner Weise in Frage stellen. Sie mahnen uns nur, daß wir die Aufgabe, welche sich der Exkursionsleiter stellen muß, keineswegs zu leicht nehmen dürfen. Am schnellsten arbeitet sich ein Zoologe ein, der auf dem Lande, in der Natur aufgewachsen ist und viele Objekte schon seit seiner Kindheit kennt. — Mehrere Jahre angestrengtester Arbeit, besonders im Freien, bedarf es immer, wenn sich der Exkursionsleiter nicht öfter gründlich blamieren will. — Sobald man erst mit der Mehrzahl der Objekte vertraut ist, wird man jeden Augenblick, den man in der Natur zubringt, benutzen, sich weiter zu vervollkommnen.

Ich komme nun zu der zweiten Frage, ob jedes Museum einen wissenschaftlichen Beamten stellen kann, der imstande ist, zoologische Exkursionen zu leiten. Ich sehe dabei ab von den größeren Museen, an denen mehrere Zoologen als wissenschaftliche Beamte angestellt sind. Es ist wohl anzunehemen, daß an diesen Museen sich wenigstens einer finden wird, der fähig ist, auf alle, die Tiere der Heimat betreffenden Fragen Auskunft zu geben. — An den größeren Museen könnte allenfalls in Frage kommen, ob es sich empfiehlt, eine Teilung des Stoffes eintreten zu lassen und unter Berücksichtigung der verschiedenen Spezialgebiete gesonderte Exkursionen zu veranstalten. Ich meinerseits halte dies nicht für richtig und zwar aus folgenden Gründen nicht: Erstens sollte man dahin streben, die Teilnehmer an der Exkursion die Biocönosen (Lebensgemeinschaften) als Ganzes und die Tiere derselben in ihrer gegenseitigen Abhängigkeit voneinander und in ihrer Abhängigkeit von den Pflanzen kennen zu lehren. Der Exkursionsleiter muß also auch die wichtigsten Pflanzen der Heimat kennen. Zweitens liegt bei einer zu weitgehenden Spezialisierung die Gefahr nahe, daß sich der Exkursionsleiter in Einzelheiten verliert, die nicht mehr a l l g e m e i n wissenswert sind. Drittens wird die Zeit derjenigen, welche Belehrung suchen, durch eine weitergehende Spezialisierung zu sehr in Anspruch genommen. Auf den letzten Punkt werde ich noch zurückkommen.

Schwierigkeiten könnten sich dem von mir entwickelten Plane an denjenigen Museen entgegenstellen, welche mit Universitätsinstituten verbunden sind. Der Leiter des Instituts ist nämlich meist ein Vertreter der vergleichend anatomischen, histologischen und embryologischen Richtung, kein Systematiker oder Biologe im engeren Sinne. Da die Hörer der Zoologie an der Universität zum größten Teil Mediziner sind, ist die Wahl eines Vertreters der genannten Richtung an denjenigen Universitäten, die nur ein Ordinariat für Zoologie besitzen, auch wohl berechtigt, wiewohl die angehenden Lehrer dabei zu kurz kommen, da der Vertreter der morphologischen Richtung nicht zugleich fähig sein kann, Exkursionen in ersprießlicher Weise zu leiten. Nun stehen aber dem Ordinarius in den meisten Fällen zwei Assistenten als Hilfskräfte zur Seite, von denen der eine dann speziell als Hilfskraft für das Museum gedacht ist. Wenn der Leiter des Instituts in einem solchen Falle der Aufgabe, Exkursionen zu leiten, nicht gewachsen ist, sollte er um so mehr darauf bedacht sein, für das Museum einen tüchtigen Systematiker zu gewinnen, der zugleich habilitiert sein und dann auch mit Studenten Exkursionen machen kann. An manchen Universitäten ist die erste Assistentenstelle bereits in eine Kustodenstelle umgewandelt worden. Dasselbe sollte an allen Universitäten geschehen, wenn das Hervorheben der Heimatkunde im Unterricht nicht leerer Schall bleiben soll. Vorläufig mag es freilich an tüchtigen allgemein zoologisch ausgebildeten Systematikern fehlen. Sobald man aber in den Ministerien Ernst damit machen wird, die Heimatkunde in

der genannten Weise zu pflegen, können die größeren Museen sehr wohl für die kleineren die nötigen Kräfte stellen. Statt, wie es bisher üblich ist, einen jungen Zoologen gleich in eine Spezialabteilung zu stecken und ihn — nicht zum Vorteil der Wissenschaft — zu einem krassen Spezialisten zu machen, der nachher für nichts anderes brauchbar ist als für seine Spezialabteilung, können die jungen Zoologen den älteren Abteilungsvorstehern abwechselnd auf je ein Jahr oder ein halbes Jahr als Hilfskräfte beigegeben werden, um bei ihnen eine geeignete Ausbildung in den Einzelgebieten zu erfahren. Freilich muß der Abteilungsvorsteher, dem der junge Zoologe unterstellt wird, selbst seine Gruppe gründlich kennen.

Als dritte Kategorie von Museen sind die städtischen Museen zu nennen, die sich nicht auf zoologische Objekte beschränken, sondern Objekte aller Art in sich vereinigen. — Wenn der Leiter eines solchen Museums Zoologe ist, so muß er auch fähig sein, Exkursionen zu leiten. Das können die Stadtvertreter, die ernstlich die Belehrung des Volkes erstreben, verlangen. — Oft aber ist der Museumsleiter kein Zoologe, sondern ein Ethnologe, ein Botaniker usw. In diesem Falle sollte der Leiter wenigstens einen Zoologen als Hilfskraft zur Verfügung haben, und dieser kann dann so gewählt werden, daß er die Tiere der Heimat hinreichend kennt. Ist eine zoologische Hilfskraft nicht vorhanden, dann sollte man Wert darauf legen, einen tüchtigen Systematiker wenigstens als Lehrer in die Stadt zu bekommen. Das wird stets erreichbar sein. Man sieht also, daß man überall eine geeignete Kraft gewinnen kann, wenn den Stadtvertretern wirklich daran gelegen ist, das Volk in die Heimatkunde einzuführen,

Nun die dritte Frage: Ist es einem einzelnen möglich, durch Exkursionen belehrend auf die Massen zu wirken? — Mehr als 50 Personen sollten an einer Exkursion niemals teilnehemn, da sonst der einzelne nicht zu seinem Rechte kommt. Mit der Exkursion sollte man stets eine Führung durchs Museum verbinden, um den Teilnehmern zu zeigen, wie das Museum zu benutzen ist, d. h. wie man die Tiere, die man draußen beobachtet hat, im Museum wiederfindet und wie man sich mit Hilfe der Etiketten weiter belehren kann. Man muß stets versuchen, sie anzuleiten, später selbständig hinauszugehen und alsdann jedesmal im Museum weitere Belehrung zu finden. Ich persönlich habe oft später meine Hörer mit gesammelten Tieren im Museum gefunden und mich durch Fragen überzeugt, daß sie die Tiere nicht nur gesammelt, sondern auch beobachtet hatten. Es braucht also nur gelegentlich eine neue Anregung gegeben zu werden. — Immerhin ist die Zahl derer, die man hinausführen kann, eine sehr beschränkte, da die Tätigkeit eines Museumszoologen, auch abgesehen von den Exkursionen, eine sehr umfangreiche ist. Es muß also ein Weg gefunden werden, der das Wissen des einzelnen vielen zugängig macht. Und einen solchen Weg gibt es: Der Zoologe muß sich die Aufgabe stellen, Hilfskräfte zu gewinnen. Er muß Exkursionen speziell mit Lehrern und Fortgeschritteneren machen und diesen Gelegenheit geben, sich weiter auszubilden. Einen Nachmittag in der

Woche kann sich z. B. der Lehrer schon freihalten, vielleicht auch einen ganzen Wochentag. — Für das selbsttätige Bestimmen der beobachteten und heimgebrachten Tiere können einige weitere, günstig liegende Stunden angesetzt werden, und ein kleiner Raum zum Arbeiten wird auch zu beschaffen sein. Geht der Museumszoologe so vor, so wird sich bald ein kleiner Kreis von Männern finden, die, zunächst vielleicht mit Schülern, dann aber auch mit Erwachsenen Exkursionen machen können. Als letzte Auskunftsinstanz steht immer der Zoologe zur Verfügung, und das ist sehr wichtig. Ich bin überzeugt, daß in dieser Weise ein Museum viel nutzbringender wirken wird als bisher. Das Publikum lernt echte Natur, lernt lebende Tiere kennen, und es wird, das weiß ich aus Erfahrung, durch Ankündigung von Exkursionen in Massen angelockt. — Irgend etwas Nachteiliges ist mir von meiner Methode, das Volk mit Hilfe des Museums zu belehren, nicht bekannt geworden. Ich wüßte auch nicht, in welcher Weise ein Nachteil zutage treten könnte.

Wir wenden uns nun der entgegengesetzten Richtung zu, deren Vertreter die lebende Natur durch Schaustellungen im Museum wiederzugeben suchen und durch derartige Schaustellungen das Publikum anlocken wollen. — Da die Methode der Vertreter dieser Richtung zuerst im Panoptikum zur Anwendung kam, können wir sie passend als Panoptikummethode bezeichnen, ohne damit von vornherein etwas Günstiges oder Ungünstiges zum Ausdruck bringen zu wollen. Es ist klar, daß diese Methode ihr höchstes Ziel in der Darstellung von Bewegungsmomenten erblicken wird, da Bewegungsmomente am packendsten auf das Publikum wirken können. In der Tat legen manche Museumsbeamte neuerdings auf derartige Bewegungsmomente einen ganz besonderen Wert.

Ich habe zahlreiche dieser panoptischen Schaustellungen in Museen angesehen und in allen Fällen, wo ich die zur Darstellung gelangten Vorgänge durch Autopsie in der freien Natur kannte, den Eindruck erhalten, eine Karikatur vor mir zu haben. Sie reizten mich geradezu zum Lachen, und beim Besuch eines Museums, dessen Leiter diese Art der Darstellung besonders in den Vordergrund drängt, kam ich aus dem Lachen nicht heraus. Mein abweichendes Urteil mag darin begründet sein, daß ich, mehr als andere, lebende Objekte studiert habe. Durch ein solches Studium kann aber mein Urteil doch nur an Wert gewinnen. — Es liegt mir fern, den Darstellern der Gruppen einen Vorwurf machen zu wollen. Ich halte es vielmehr für unmöglich, aus dem dem Präparator vorliegenden, geformten Material ein Kunstwerk zu schaffen. Entsteht doch einmal ein wirkliches Kunstwerk, so ist es ein Zufall. — Und damit komme ich zu derjenigen Gruppe, die uns Fritze bildlich vorführt. — Ist sie naturwahr? — Ich weiß es nicht. Ich gestehe offen, daß ich in diesem speziellen Falle nicht kompetent bin; denn ich habe noch keine Löwin in der Natur auf Beute anschleichen sehen. — Hat aber der Darsteller den Vorgang gesehen? — Liegt die günstige Beurteilung,

welche die Gruppe bisher, wie Fritze uns mitteilt, erfahren hat, vielleicht darin begründet, daß kein kompetenter Beurteiler sich fand?

Natürlich muß man ausgestopften Tieren irgend eine Stellung geben, und es ist durchaus berechtigt, diese der Lebensweise zu entnehmen. So wird man einen Specht nicht auf einen Zweig setzen, sondern an einen Stamm. Er wird dann leichter wiedererkannt werden. Ja, man darf sehr wohl einen Vogel mit ausgebreiteten Flügeln aufstellen bzw. aufhängen, wenn man wichtige Merkmale nur so zur Anschauung bringen kann. — Nur darf man nicht den Anschein erwecken, als ob das, was man bietet, Leben vorstellen soll. — Die Beobachtung des lebenden Tieres kann das Museum nie ersetzen. — Und damit komme ich zu einem weiteren Punkt meiner früheren kurzen Darlegung, den Fritze offenbar ganz übersehen hat, zurück. — Fritze sagt, daß es zoologische Gärten nur in wenigen Städten gibt. Das ist richtig. Gerade deshalb hob ich hervor, daß man mit geringen Mitteln auch in einem Museum einzelne Tiere, die bei uns in der Natur schwerer oder garnicht zu beobachten sind, lebend zeigen könne. — Ein Eichhörnchen, einen Affen, einzelne einheimische Vögel Papageien usw., ein kleines Terrarium und Aquarium mit einheimischen Tieren, alles das ist äußerst leicht und billig zu beschaffen und in einem Orte, in dem es keinen zoologischen Garten gibt, unendlich viel wertvoller als biologische Gruppen.

Anstatt unerreichbaren und dabei nicht einmal wichtigen Zielen nachzujagen, sollte man sein Hauptaugenmerk darauf richten, die Tiere der Heimat in ihren verschiedenen Entwicklungsstadien und mit ihren Lebensprodukten (Nester, Fraßstellen usw.) möglichst vollständig in möglichst hellen Räumen und dem Auge möglichst gut zugängig aufzustellen. Zunächst ist eine Übersicht in systematischer Reihenfolge am wichtigsten. Die Kenntnis des Systems ist keineswegs wertlos. Das natürliche System bringt die Geschichte der Tierwelt zum Ausdruck. Während die biologische Gruppierung, die wir auf unsern Exkursionen kennen lernen, uns die augenblicklichen Anpassungen erkennen läßt, zeigt das System die Anpassungen früherer Generationen. — Wo Raum und Arbeitskräfte in hinreichendem Maße vorhanden sind, da kann man auch einzelne der wichtigsten und augenfälligsten Biocönosen zur Darstellung bringen, aber wieder in der Weise, daß die einzelnen Objekte gut zu sehen sind. Solche Zusammenstellungen können Anfängern die erste Arbeit ungemein erleichtern.

LUFTDICHTE MUSEUMSSCHRÄNKE

VON

F. RATHGEN

Unter den Zersetzungserscheinungen, die wir an Altertumsfunden beobachten, ist eine der gefürchtetsten die sogenannte wilde Patina.

Während Mond und Cuboni[1]) Bakterien für die Ursache der Bronzezerstörung hielten, zeigte Berthelot[2]), daß es sich hier um chemische Vorgänge handle, die durch einen Chlorgehalt verursacht werden, und welche über kurz oder lang die ganze Bronze vernichten können. Lange Zeit galten Tränkungen verschiedener Art oder Erwärmen und Erhitzen oder auch Behandlung mit Säuren mit nachfolgenden guten Auswaschungen als Heilmittel. Aber immer wieder machte man die Erfahrung, daß früher oder später ein erneutes Ausblühen begann. Dann haben ungefähr gleichzeitig Finkener[3]) und Krefting[4]) den Weg gezeigt, der mit Erfolg auch bei einer Anzahl Bronzen, die sich in den Königl. Museen zu Berlin befinden, beschritten worden ist: die Reduktion durch den galvanischen Strom. Da darüber eine Reihe von Veröffentlichungen[5]) vorliegen, ist hier nicht der Ort, näher auf das Verfahren und die Schwierigkeiten einzugehen, die sich besonders bei größeren und dickeren Bronzen ergeben. Der allgemeinen Anwendung der Reduktion stehen besonders zwei Umstände entgegen, erstens die Tatsache, daß eine solche Behandlung nur im Anfangsstadium der Erkrankung geschehen kann, wenn noch keine tiefgehende Deformation stattgefunden hat, und zweitens die Abneigung der Besitzer oder Leiter der Sammlungen, statt einer mit grüner Patina überzogenen Bronze nach der Behandlung eine braune bis schwarze, oft metallisch glänzende zurückzuerhalten.

Da die Feuchtigkeit unserer Atmosphäre die besondere Veranlassung zum Ausblühen der chlorhaltigen Bronzen gibt, so muß als einfachster und bester Weg der Konservierung der erscheinen, durch den man einen völligen Abschluß gegen die atmosphärische Luft erreicht. Das erstrebten auch die alten Tränkungsmethoden; der Erfolg war aber fast immer ein negativer, weil die Feuchtigkeit durch alle schützenden Überzüge hindurch wirkte. Ich habe daher schon früher[6]) vorgeschlagen, gefährdete Bronzen über einem chemischen Trockenmittel in völlig luftdichten Schränken aufzubewahren. Mit dem allerbesten Erfolg ist das denn auch bei einem in der Ägyptischen Abteilung der Berliner Museen befindlichen bronzenen Widder-

[1]) Atti della Reale Accademia dei Lincei 1893, S. 498.
[2]) Comptes rendus 1898 I, Bd. 118, S. 768.
[3]) Rathgen, Konservierung von Altertumsfunden, Berlin 1898. S. 108 u. f.
[4]) Ebenda S. 95 u. f.
[5]) Chemiker-Zeitung 1903. 27, S. 703.
[6]) Rathgen, Konservierung. S. 124.

Abb. 1.
Kleiner luftdichter Schrank in Kastenform.

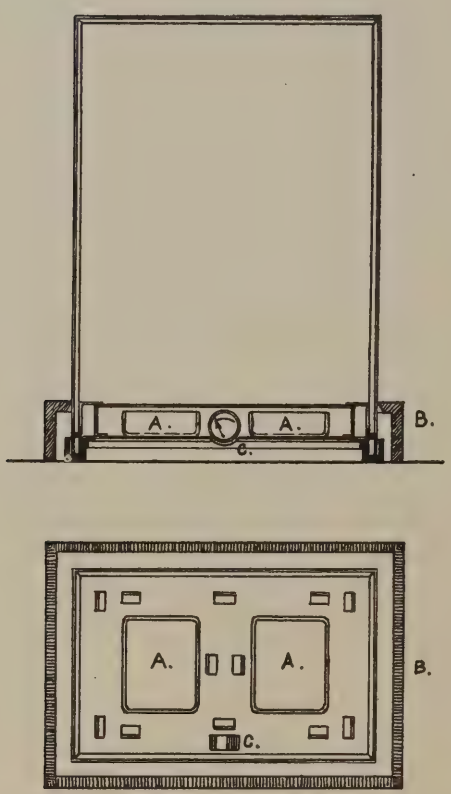


Abb. 2.
Kleiner luftdichter Schrank in Kastenform.

kopf geschehen, bei dem die Zersetzung so weit vorgeschritten war, daß die stäbchenförmigen Goldeinlagen der Hörner garnicht mehr am Metall hafteten, sondern nur noch von der chlorhaltigen Oxydschicht festgehalten wurden. Es ist seitdem ein völliger Stillstand in der Zersetzung eingetreten, was am besten die Tatsache bezeugt, daß auf der mit schwarzer Gaze bedeckten Bodenplatte nichts von abgefallenem grünen Pulver zu bemerken ist, trotzdem sich der Glaskasten auf einem Holzpostament befindet, das an drei Seiten freisteht und sicherlich dann und wann bei dem Reinigen des Fußbodens, sowie bei dem Umhergehen des Publikums einer Erschütterung ausgesetzt ist.

Der luftdichte Abschluß ist bei diesem Ausstellungskasten durch eine allseitige Verkittung erreicht, deren Entfernung und Wiederanbringung im Falle einer erforderlichen Öffnung ziemlich umständlich ist.

Auf meine Veranlassung hat nunmehr die bekannte Dresdener Firma Aug. Kühnscherf & Söhne [1]) Schränke konstruiert, welche diesen Übelstand dadurch vermeiden, daß der luftdichte Abschluß durch eine Absperrung des Innenraums mittelst Mineralöl erzielt wird.

Die Abbildungen 1 und 2 zeigen einen kleineren kastenförmigen Glassturz von 0,40 m Länge, 0,25 m Breite und 0,50 m Höhe. Er besteht aus dem Glaskasten mit Eckverbindung von schwachem Rahmenwerk in winkelförmigem Querschnitt, in welchem die Kristallglasplatten zusammenstoßen und luftdicht verkittet sind. Der untere ringsumlaufende Eisenrahmen mit

[1]) Dresdener Museumsschrank-Fabrik Aug. Kühnscherf & Söhne, Dresden-A., Gr. Plauenschestr. 20.

Nut für das Glas hat innen einen nach unten verlängerten schwächeren Rahmen, der in die ringsumlaufende Rinne des starken Eisenrahmens gestellt wird und in das in der Rinne befindliche Mineralöl eintaucht. Er besitzt an der unteren Kante Einschnitte, durch welche das Mineralöl bei Temperaturschwankungen zirkulieren kann, wodurch der Luftdruck im Innern des Sturzes stets dem äußeren entsprechen wird. Der auf dem unteren rinnenförmigen festen Rahmen aufgeschraubte und luftdicht verkittete Blechboden trägt winkelförmige Stützen, auf denen der mit Löchern versehene Tragboden ruht. Der mit Stoff belegte Tragboden reicht nicht ganz bis an die Glaswände, so daß ringsum ein freier Zwischenraum bleibt, welcher durch einen, mit dem Glaskasten durch Stützwinkel verbundenen schwachen Eisenblechrahmen verdeckt wird. Diese Einrichtung bewirkt, daß bei dem Abheben des Glaskastens aus der Ölrinne kein Öl auf den Tragboden und den Stoffbelag abtropfen kann, sondern daß das Öl auf den unteren Boden und in die Rinne zurückfällt. Um ein Verschieben des Sturzes innerhalb der Nute und damit auch ein Hinauspressen des Öles zu vermeiden, befinden sich an der unteren Metallfassung an zwei der Außenseiten des Sturzes einige in der Zeichnung nicht sichtbare kleine Metallstifte und an den gegenüberliegenden Seiten des Bodens einige Schrauben mit Kopf, durch deren Anziehen der Sturz fest in der Nute eingestellt wird.

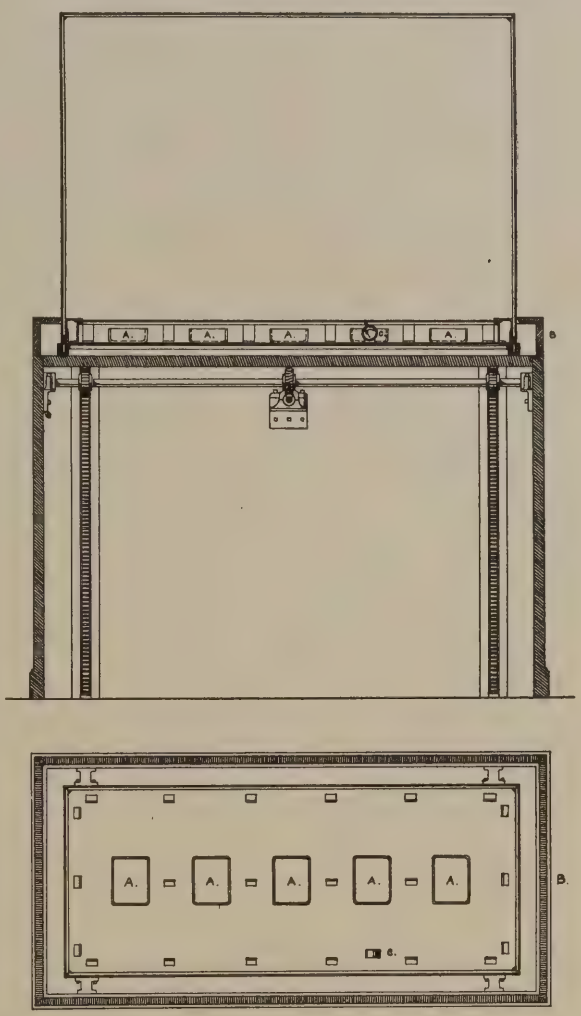


Abb. 3. Großer luftdichter Schrank in Kastenform mit Hebevorrichtung.

Auf dem unteren Boden stehen zwei flache Glasschalen A, welche durch den oberen Tragboden verdeckt werden. Sie dienen zur Aufnahme von Ätznatron in Stangen, welches Feuchtigkeit und Kohlensäure der eingeschlossenen Luft ab-

sorbiert. Der unten um den Glaskasten laufende, leicht emporzuhebende Holzsockel B verdeckt die innere Einrichtung, zu der noch ein Hygrometer C gehört. Sowie dessen Zeiger den Nullpunkt nach der Seite der Zahlen überschritten hat, ist für eine Erneuerung des verbrauchten Ätznatrons zu sorgen. An den beiden Schmalseiten des Sturzes befindet sich je ein Griff D, der ebenfalls durch den Sockelrahmen verdeckt ist. Im Innern des Sockelrahmens ist noch ein mit Stoff überzogener Rahmen vorhanden, der sich dem Glassturze dicht anlegt und das Öl vor dem Verstauben schützt.

Abbildung 3 stellt einen größeren kastenförmigen Glassturz von 1,20 m Länge, 0,50 m Breite und 0,80 m Höhe über dem Sockel dar. Er steht auf einem kastenförmigen Unterbau von 0,90 m Höhe, in dem die zum Hochheben desselben nötige mechanische Hebevorrichtung angebracht ist. Diese besteht aus vier Stück an den Ecken des Glassturzes angeschraubten Zahnstangen, die im Innern des Unterbaues in senkrechten Führungen laufen und die durch 4 eingreifende Zahnräder, welche auf 2 an den Langseiten horizontal liegenden Wellen sitzen, gehoben oder gesenkt werden. Zur Bewegung dieser Wellen ist eine quer unter denselben, in der Mitte des Unterbaues gelagerte Welle mit 2 Schneckengetrieben angebracht, welche in die in der Mitte der langlaufenden Wellen sitzenden Schneckenräder eingreifen. Die querliegende Schneckenwelle wird durch eine Kurbel, welche angezogen und im Innern des mit einer Tür versehenen Unterbaues aufbewahrt wird, in Umdrehung versetzt, wodurch die Schneckenräder ebenfalls langsam gedreht werden und mittels der an den beiden langen Wellen sitzenden Zahnräder die Zahnstangen nach oben oder unten treiben. Bei jeder Kurbelumdrehung bewegen sich die Zahnräder um einen Zahn vorwärts, so daß das Aufwinden nur wenig Kraft beansprucht. Da der Mechanismus an jeder Stelle stehen bleibt, wenn die Kurbel nicht bewegt wird, ist ein Herabfallen völlig ausgeschlossen. Der hohle Raum im Innern des hölzernen Unterbaues kann zum Teil als Schrank oder zur Aufnahme von Schubladen benutzt werden.

Abbildung 4 zeigt endlich eine aus einem Stück bestehende Glasglocke von 0,25 m Durchmesser und 0,45 m Höhe über dem Sockel aufgezeichnet. Sie ist aus bestem, gleichmäßig dünnem Glas hergestellt, damit der ausgestellte Gegenstand ohne jede Verzerrung von allen Seiten zu beschauen ist. Die Abdichtung wird in derselben Weise wie vorher durch die Ölrinne mit festem Blechboden bewirkt. Der im Innern der Glocke unten ringsumlaufende Blechrahmen wird durch an der Glockenwand angeklemmte Stützwinkel gehalten, welche zugleich bewirken, daß das Glas nicht direkt auf dem Eisen der Rinne aufsitzt, um die Zirkulation des Öles nicht zu hindern. Im übrigen stimmt die Einrichtung mit der der Schränke überein.

Für die Benutzung der vorstehend beschriebenen Schränke, deren Konstruktion patentamtlich geschützt ist, sei noch folgendes bemerkt:

Das Ätznatron kann natürlich auch durch ein anderes Trockenmittel ersetzt werden. Ich ziehe es jedoch dem vielfach gebräuchlichen Chlorkalzium vor, weil bei der Verwendung der Natronstangen eine Verstreuung ausgeschlossen ist, die bei dem körnigen Chlorkalzium leicht vorkommt[1]).

Als Absperrungsöl ist nur ein gutes dickflüssiges Mineralöl zu verwenden, mit welchem man die Nute nur bis zu einem guten Drittel anfülle. Das Mineralöl muß unbedingt von einer zuverlässigen Firma bezogen werden, es darf keine leichtflüchtigen Bestandteile (Benzin, Petroläther) enthalten. Sie würden in der Wärme vielleicht verdunsten und bei Abkühlung sich an den inneren Glaswänden kondensieren können.

Von dem Gebrauch von Vaselin, das ich zuerst für geeignet hielt, muß ich abraten, einmal, weil es in erwärmtem, flüssigem Zustand in die Nute eingegossen werden muß, und dann, weil es bei stärkerer Abkühlung so fest werden kann, daß es sich stellenweise von den Wandungen der Rinne oder des Sturzes löst. Damit würde der Luft der Zutritt in das Innere gestattet und ein schneller Verbrauch des Ätznatrons erfolgen.

Der Gebrauch von animalischem und vegetabilischem Öl ist zu vermeiden, da beides leicht Oxydationserscheinungen an den mit ihnen in Berührung kommenden Metallteilen hervorrufen kann.

Ein Ersatz des Öles durch Quecksilber ist wohl aus verschiedenen Gründen ausgeschlossen, und eine Gummidichtung ist endlich unmöglich, da alles Gummi bald hart und brüchig und damit luftdurchlässig wird.

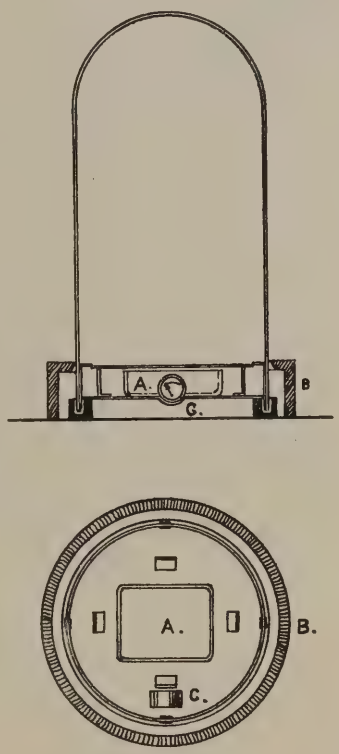


Abb. 4.
Kleiner luftdichter Schrank in Glockenform.

Es empfiehlt sich bei dem Hochheben der Glassturze, besonders auch nach dem Emporwinden des größeren, den durch das Öl benetzten Rand mit Watte oder weichem Tuchlappen abzuwischen, um Beschmutzung der Kleider usw. zu vermeiden.

Die Verwendung der luftdichten Schränke ist natürlich nicht auf die Aufbewahrung und Ausstellung gefährdeter Bronzen beschränkt. Vor allem eignen sie

[1]) Das nicht zur Verwendung gelangende Ätznatron muß luftdicht verschlossen aufbewahrt werden, indem man am besten dazu eine Flasche mit flachem Korkstopfen benutzt, dessen obere Fläche mit dem Glasrand der Flasche abschneidet, damit der Kork und die Fuge zwischen Kork und Glasrand mit geschmolzenem Paraffin überzogen werden können. Die Ätznatronstangen sind mittelst Zange anzufassen; verbrauchtes Natron, das im Innern immer noch Ätznatron enthalten kann, sollte man stets durch sofortiges Hineinlegen in Wasser auflösen und die Lösung dann sogleich weggießen, um jeden Unfall auszuschließen.

sich auch für Gegenstände aus Blei, welche Zersetzungserscheinungen aufweisen. Diese sind einerseits durch das Anfassen mit schweißigen Händen, andererseits durch die in der Atmosphäre befindliche Kohlensäure veranlaßt. Werden aber Kohlensäure und Feuchtigkeit durch das Natron absorbiert, so ist ein Weitergehen der Zersetzung ausgeschlossen [1]).

Ganz besonders möchte ich die luftdichten Schränke für kranke Gläser empfehlen, nachdem dieselben vorher nach Pazaurek[2]) behandelt worden. Hier eignet sich für einzelne wertvolle Kelche hauptsächlich die Glocke.

Wollene Gewebestücke, Pelze, Federschmuck können in den luftdichten Schränken neben den Schalen mit Ätznatron durch ein Schälchen mit etwas Schwefelkohlenstoff (vielleicht auch Tetrachlorkohlenstoff) gegen Mottenfraß gesichert werden[3]).

Ersatz des Ätznatrons durch eine ganz geringe Wassermenge macht die Schränke zur Aufbewahrung feuchter Holzsachen, und endlich der absolute Schutz gegen Staub sie auch allgemein brauchbar. Natürlich können Hygrometer und Glasschalen dann fehlen.

ÜBER DIE IDEALEN UND PRAKTISCHEN AUFGABEN DER ETHNOGRAPHISCHEN MUSEEN

VON

OSWALD RICHTER †

Die geschmackvolle Aufstellung.

90. Der Begriff der schönen Aufstellung. Eine geschmackvoll ausgeführte Aufstellung einer ethnographischen, d. h. wissenschaftlichen Sammlung ist nicht eine Aufstellung, in der die Gegenstände vorwiegend mit Rücksicht auf ihre künstlerische Wirkung gruppiert sind: weder eine Aufstellung, in der sie, nach ihrem künstlerischen Werte abgestuft zur Geltung kommen, noch eine Aufstellung in künstlichen, dekorativen Formen, wie z. B. trophäenförmige Zusammenstellung sind (vgl. Abb. 6 und Abb. 3b), noch endlich ein mit Feinsinn ausgeführtes Arrangement in gemütvollen, intim oder feierlich

[1]) Gegen die sogenannte Zinnpest schützen die Schränke nicht, da die Umwandlung des festen Zinns in die pulverige Modifikation nur von der Temperatur abhängig ist und nach den neuesten Untersuchungen von Cohen vermieden werden kann, wenn man dafür sorgt, daß die Temperatur nie unter + 18° C. sinkt. (Chemiker-Zeitung 1908, 22, S. 1041 u. Dinglers Polytechnisches Journal 1908, Bd. 324, S. 90.)

[2]) Mitteilungen d. nordböhm. Gew.-Mus. 1903 S. 104.

[3]) Da hier die Entziehung der in den Gegenständen, z. B. bei Pelzen, befindlichen Feuchtigkeit sie hart und brüchig machen könnte, so wäre vielleicht vorher ein geringes Einfetten vorzunehmen. Das Ätznatron fortzulassen, möchte ich nicht empfehlen, da Zersetzungen der Gegenstände, besonders ihrer Farbe, mit Tetrachlorkohlenstoff und Schwefelkohlenstoff nicht ganz und gar ausgeschlossen sind.

wirkenden Interieurs[1]). Gewiß: künstlerisch wertvolle Gegenstände in wirksamer Weise zur Geltung zu bringen, auch dies ist eine Aufgabe ethnographischer Museen (s. oben § 15), aber sie muß von ihnen gelöst werden, ohne daß sie unwissenschaftlich werden. Die Kunst darf die Wissenschaft nicht meistern wollen. Wie die Kunst unfruchtbar und ungenießbar wird, wenn die Wissenschaft, statt sie verstehen zu wollen, sie meistern will, so wird alle Wissenschaft ertötet und dem phantastischen Irrtum zum Siege über die historische Wahrheit verholfen, wenn auch eine illusorische Befriedigung erreicht, wo das Schöne die Wahrheit, die historische Wirklichkeit, in den Hintergrund drängen will. Eine schöne Aufstellung einer wissenschaftlichen Sammlung kann zunächst nur bedeuten: eine geordnet aussehende Aufstellung. Ordnung bedeutet planvolle (oder geregelte) Gliederung und optische Klarheit in der Idee des Aufbaus. Eine geschmackvolle Aufstellung ist demnach 1. eine übersichtliche, weitläufige Aufstellung geschmackvoller Schränke in wenigen großen, lichten, übersichtlichen, ernst und würdig ausgestatteten Räumlichkeiten („Sälen") mit breiten und unbehindert freien Passagen, 2. eine klare, sachlich übersichtliche Anordnung des Objektmaterials, 3. ein klarer, formell übersichtlicher, sauberer Aufbau

Abb. 6. Gegenbeispiel.

[1]) Gegen die »Interieurs« in Kunst- und Gewerbemuseen, die den Besucher in die Milieustimmung vergangener Zeiten zaubern sollen, denen es aber an historischer Wahrheit gebricht, haben sich neuerdings Lehmann in: Die Museen als Volksbildungsstätten 1904 S. 38, A. Pit in: Museumskunde I 1905 S. 72 u. 74 und H. Dedekam ebenda S. 79 ff. ausgesprochen.

der einzelnen Gegenstände mittels das Auge nicht verletzender Aufstellungsmittel[1]).

91. Die Vermeidung störend wirkender Verzierungen innerhalb der Ausstellungsräume. Hinsichtlich einer den ruhigen Genuß ermöglichenden Einrichtung und geschmackvollen Ausstattung der Säle sowie der Aufstellung der Schränke decken sich die Aufgaben der ethnographischen Museen mit allgemeinen Aufgaben der Museen überhaupt, fallen also aus dem Rahmen unseres Themas heraus. Doch soll eine Art der Behandlung der Räumlichkeiten und auch Behältnisse (Schränke) hier eine kurze Erörterung finden, in der vielfach ein besonders vorteilhaft wirkender Schmuck derselben erkannt wird, während es sich dabei tatsächlich nur um störend, zerstreuend wirkende Verzierungen handelt. Ablenkend wirkt schon eine Bemalung in modernem Stile. In solchem sind z. B. Decke und Wände im Hauptsaal der zoologischen Abteilung des Städtischen Museums in Altona ornamentiert. Im Kongo-Museum bei Brüssel besitzen einige Schränke des Eingangsraumes modernen Möbelstil. Geradezu abstoßend häßlich wirkt die Bemalung des breiten und plumpen Rahmenwerkes einiger Schränke des Bremer Museums für Völkerkunde in dem Muster und den Farben der in ihnen ausgestellten ornamentierten Gegenstände. Wenig geschmackvoll, wenn auch eher erträglich, ist ferner eine Art der Verzierung der Räumlichkeiten, der man wiederholt in naturhistorischen Sammlungen begegnet, so z. B. in der naturgeschichtlichen Abteilung des Britischen Museums (Natural History Museum) in London und in der zoologischen Abteilung des Städtischen Museums in Altona: dort besitzt das Terrakotta-Mauerwerk nicht nur außen, sondern auch innen (z. B. in der großen, kirchenartigen Ausstellungshalle, die man zunächst betritt) erhabene Tier-, z. B. Fisch-Darstellungen[2]), hier wird eine Galerie von Säulen getragen, deren Füße Seeungeheuer darstellen. Wie groß erscheint demgegenüber der Takt, der über der Erbauung und Einrichtung der vornehmen Galeries d'Anatomie im Jardin des Plantes zu Paris gewaltet hat! Alle die Reliefs und Skulpturen von Frémiet u. a. sind, obwohl sie im engsten Zusammenhange mit dem Inhalte des Gebäudes stehen, nicht in, sondern außerhalb der Sammlung, an und vor der dem Garten zugekehrten Seite, an der Schmalseite, wo der Eingang liegt, und in der weiß gehaltenen Vorhalle

[1]) Die Anschauungen des Verf. über die »Ausstattung von Museumsräumen« sind den jüngst von E. Grosse, A. Pit und H. Dedekam vorgetragenen nahe verwandt; vgl. Museumskunde I 1905 S. 138 f. u. 67 ff. und II S. 92 f.

[2]) Daß der Erbauer des Museums darin einen besonders vorteilhaften Schmuck sah, geht aus seinen, von A. B. Meyer Eur. Mus. 4 Anm. 2 angeführten eigenen Worten hervor: »Das Museum ist das größte, wenn nicht tatsächlich das einzige neuzeitige Gebäude, bei dem ausschließlich Terrakotta für die Außenseiten und die Wandflächen des Innern zur Anwendung kam, was all die verschiedenartige Ausschmückung ermöglichte, die dieser Baustoff gestattet. An der Westseite, wo die Zoologische Sammlung hinkommt, ist die Terrakotta-Verzierung (die man außen und innen sehr mannigfaltig finden wird) ausschließlich auf lebende Wesen bezüglich; an der Ostseite, wo Geologie und Paläontologie untergebracht werden, bezieht sie sich auf ausgestorbene Formen.«

untergebracht. Leider trägt jedoch auch dieses, in vieler Hinsicht wahrhaft mustergiltige Museum sein Bausteinchen zu unserer Kritik bei: durch das zwar kunstvolle, aber zu massig und augenfällig wirkende, Farrenblätter darstellende Gitter aus Schmiedeeisen an den Treppen zur Galerie der Anthropologischen Sammlung und rings um die Galerierampe selbst[1]). Derartige Verzierungen, sie mögen mehr oder weniger geschmackvoll sein, müssen, weil sie die Aufmerksamkeit des Besuchers von der Sache, den ausgestellten Objekten, abziehen, innerhalb der Ausstellungsräume vermieden werden: den Objekten muß die Möglichkeit einer reinen, ungetrübten Wirkung durch sich selbst gewährt werden.

92. Einige Prinzipien einer auch vom ästhetischen Standpunkte aus duldbaren Aufstellung der Objekte selbst. Die formale Seite des Aufbaues der Objekte selbst gestaltet sich zwar in den anzuwendenden Mitteln selbstverständlich je nach der Art des Materiales für jedes Museum mehr oder weniger anders, doch lassen sich gewisse Prinzipien für sie aufstellen, die eine mehr oder weniger von der Art des Materials unabhängige, allgemeine Geltung besitzen und von denen im folgenden einige namhaft gemacht und besprochen werden sollen. Eine Reihe praktischer Winke enthalten die §§ 94—96. Sehr beachtenswerte Ergebnisse praktischer Erfahrungen und Versuche in bezug auf die Aufstellung von ostasiatischen Kunstwerken hat E. Grosse in: Museumskunde I 1905, S. 132 ff. mitgeteilt.

a) Der Aufbau muß von einer ordnenden Idee geleitet und die Idee des Aufbaues sofort erkennbar sein. Ein ästhetisch richtiger Aufbau ethnographischer Gegenstände ist ein solcher, der es einem engeren Überblick ermöglicht, die Gegenstände rasch gruppenweise (Zauberei und Religion, Waffen, Kleidung, Schmuck usw.) zu beherrschen und innerhalb der Kategorie Vergleiche anzustellen, und einem weitern Überblick, sofort die verschiedenen ethnographisch-geographischen Gebiete als in sich abgeschlossene Besonderheiten zu empfinden. Ein solcher Aufbau ist eine Kunst und erfordert eine gewisse Ausdehnung in die Breite. Doch kann, selbst auf mäßigem Raum, ein ziemlich klares und übersichtliches Bild geschaffen werden, wenn für den Aufbau viel Gegenstände gelegt, d. h. möglichst viel Platten (Auflagen, Börter) übereinander angewendet und die Platten von verschiedener Breite genommen werden, sowie der Aufbau mehr oder weniger stufenförmig gestaltet wird; vgl. § 94.

b) Kein Gegenstand darf den anderen im geringsten decken. In dieser strengen Form wird die Forderung eines lichten Aufbaues wohl immer eine ideale bleiben, d. h. sich nicht verwirklichen lassen. Durchführbar — und in gewissem Sinne übrigens auch wünschenswert — erscheint nur das Ver-

[1]) Abgebildet bei A. B. Meyer Eur. Mus. 52 Abb. 32. Meyers Urteil über das Gitter stimmt mit dem obigen überein.

bot einer zu dichten Aufstellung. Zum direkten Widerspiel jenes im allgemeinen erstrebenswerten Ideals aber, zur Magazinierung innerhalb der ausgestellten Sammlung hat mehrfach Beschränktheit der Lokalitäten geführt, die neben Vielteiligkeit der Lokalitäten ja überhaupt jede einigermaßen vernünftige und zulässig, Aufstellung erschwert, wenn nicht gar unmöglich macht. Magazinierung in der ausgestellten Sammlung bedeutet eine Ermordung der Obekte. Und was nicht durch solche Magazinierung ermordet wird, das läuft Gefahr durch die Unordnung, die der Zuwachs an Objekten beständig vergrößert, zugrunde zu gehen. Das betrübendste Beispiel für solche Verhältnisse ist bekanntlich das Rijks Ethnographisch Museum in Leiden, dessen ehemaliger Leiter selber sich nicht scheute, auf sein eignes Institut öffentlich unparlamentarische Ausdrücke anzuwenden. Magazinierung innerhalb der ausgestellten Sammlung ist keinesfalls duldbar, ja sie erscheint nicht einmal allenthalben entschuldbar, da sie in dem Umfange, in welchem sie mehrfach stattfindet, durchaus nicht eine unumgängliche Notwendigkeit sein dürfte: Magazinierung innerhalb der ausgestellten Sammlung muß, wo es irgend durchgesetzt werden kann und wo Magazinierung überhaupt vorgenommen werden muß, durch eine Magazinierung außerhalb derselben vermieden werden. In welcher Weise eine solche vorzunehmen ist, darüber s. § 108 ff.

c) Ein gewisses Recht kann man der Symmetrie zu dem Zwecke einräumen, zur Beachtung von Dingen, die der Laie sonst leicht übersehen würde, und zu einem Vergleiche gleichartiger Gegenstände aufzufordern. Weniger schon sollte sie zur Hervorhebung künstlerisch hervorragender Gegenstände verwendet werden, weil sie dann das Interesse von der künstlerisch weniger wertvollen Umgebung abzulenken geeignet ist. Das, was der symmetrische Aufbau im allgemeinen erzielen will und tatsächlich auch erzielt, nämlich eine gleichseitige, gleichmäßige Verteilung des Schwergewichtes, der Fülle, bezw. Leere innerhalb eines Schrankes, muß allerdings auch von einem Aufbau nach Gegenstandskategorien gefordert werden, wenn er den Eindruck des Vornehm-Ruhigen und Abgemessenen machen soll.

d) Durch künstlerische Zutaten (wie z. B. Ornamentik) sich vor ihresgleichen auszeichnende und kunstgeschichtlich interessante Gegenstände müssen im allgemeinen ebenso wie die aus andern Gründen wertvollen möglichst innerhalb der Kategorie von Gegenständen, zu der sie gehören, in den Vordergrund gerückt werden.[1]) Dabei sollte man die Forde-

[1]) In einem der größeren Mussen Deutschlands erlebte es der Verf., daß gerade die wertvollsten Gegenstände der Sammlung oder wenigstens ein Teil von ihnen in Schränken untergebracht waren, deren gläserne Schauseite innen — mit Pappe verkleidet war, so daß man die Gegenstände nicht sehen konnte. Dem Leiter der Sammlung war es ein besonderes Vergnügen, sie dem Verf., der hinter diesen innen verdeckten Schränken nichts Besonderes vermutete, zu seiner nicht geringen Überraschung aus ihnen hervorzuzaubern.

rung A. Krämers Globus LXXXVI, 1904, S. 24a berücksichtigen: »Kein sehenswerter feiner Gegenstand soll tiefer als 80 cm und höher als 160 cm liegen.« Selbständige, wahrhafte, d. h. einer dauernden und jedermann zugänglichen, künstlerischen Wirkung fähige Kunstschöpfungen müssen, wie E. Grosse Museumskunde I, 1905, S. 133 mit Recht betont hat, auch in einer wissenschaftlichen Zwecken dienenden Sammlung möglichst so aufgestellt werden, »daß jedes einzelne Stück seine ästhetische Wirkung voll und rein ausüben kann.« Darauf kommt es an, »und zwar für den Forscher nicht minder als für den Liebhaber, daß sich das Kunstwerk so darstellt, wie es der Künstler gewollt hat« (S. 135). »Denn auch die Wissenschaft studiert das Kunstwerk zunächst (?) als solches, und sein künstlerisches Wesen gibt sich nur durch seine künstlerische Wirkung zu erkennen« (S. 133)[1]).

e) Ganz im allgemeinen läßt sich endlich in bezug auf die formale Seite des Aufbaus sagen, daß eine Sammlung dem Auge um so angenehmer geordnet sein muß, je bescheidener ihr Umfang ist, und je weniger Vorzüge die Räumlichkeit besitzt, in der sie untergebracht ist, damit deren Unschönheiten und Mängel weniger bemerkt werden.

Damit soll nicht gesagt sein, daß ein Museum, je größer es ist und je imposantere Räume es besitzt, sich um so eher Unordentlichkeiten und Unsauberkeiten erlauben darf, daß derartige Häßlichkeiten bei großem Umfange und dem mit ihm gegebenen Plus von Arbeit als entschuldbar gelten können. Museen müssen unter allen Umständen ein ordentliches und sauberes Aussehen zeigen. So verlangen es die Pflichten gegenüber den Objekten, so auch die gegenüber dem Publikum. Denn die Museen sollen das sie besuchende Publikum auch zum Ordnungssinn erziehen, in ihm das Gefühl für den Wert einer liebevollen Pflege von Gegenständen jeder Art, die sich in seinem Besitze befinden, und die Achtung vor fremden Gegenständen, deren Stelle heute in so bedauerlich großem Umfange Barbarei und ein unbeherrschter destruktiver Tätigkeitstrieb einnimmt, anregen oder stärken. Vor allem müssen Museen von jedwedem abstoßenden Schmutz und Wirrwarr frei sein, wie er, bedauerlich genug, in mehr als einem gerade ethnographischen Museum gefunden wird. Ethnographische Museen sind keine Trödlerbuden oder Rumpelkammern. Der indolente Standpunkt,

[1]) Freilich ist, zum mindesten bei Werken der religiösen Kunst, ein Teil, ja der bedeutsamste Teil der Wirkung, die sie einmal auf Menschen ausübten, die sie nach dem Willen ihrer Schöpfer ausüben sollten, für immer verloren. Nicht bloß, daß uns, bis auf die herzlich wenigen Ausnahmen der Sachverständigen, die Kenntnis ihrer Bedeutung mangelt, nicht nur, daß einstmalige Tempelbilder nicht mehr in dem gedämpften, mit heiligem Schauer erfüllenden Lichte und in der im Halbdunkel funkelnden Pracht oder dem schreckenden Grusel ihrer Umgebung stehen: wir dürfen nicht vergessen, daß, nicht allein in Asien, das Kultbild aus seiner Umgebung herauswächst und nur innerhalb derselben recht verstanden werden, mithin auch in der von seinem Künstler gewollten, bestimmten Weise künstlerisch wirken kann.

dem das erste Mittel das beste ist, einen ethnographischen Gegenstand unterzubringen, gleichviel ob es ihn genügend schützt oder ob es den Anforderungen der Ordentlichkeit und Sauberkeit entspricht, dem es ferner ganz gleichgültig ist, ob er da oder dort und so oder anders liegt, wenn er nur halbwegs wissenschaftlich richtig magaziniert ist, muß als eine Verkennung, wenn nicht gar als eine schwere Vernachlässigung der einem Museumsbeamten gestellten Aufgaben bezeichnet werden.

93. Die Schwierigkeit der Ausführung einer ästhetisch zulässigen Aufstellung der Objekte. Durch die Forderung einer auch vom ästhetischen Standpunkte aus duldbaren Aufstellung der Objekte werden dem Museumsbeamten schwierige, aber ihm selbst Freude bereitende und lohnende Aufgaben gestellt. Nur wenige wissen heute schon, wie dankbar es ist, selbst unbedeutende ethnographische Sammlungen in einer wissenschaftlich richtigen und zugleich ästhetisch billigenswerten Weise zu ordnen: es ist eine Kunst, die nicht allenthalben verstanden, in der Regel sogar sehr vernachlässigt wird. Im Interesse des vornehm-künstlerischen Eindrucks, der dem Publikum ein Museum zur Stätte des Genusses macht, sollte an keinem Museum ein Aufbau nur von Unterbeamten an einer ihnen vom wissenschaftlichen Beamten bezeichneten Stelle geschehen, sondern der wissenschaftliche Beamte muß sich selbst in diese Aufgabe mit Liebe versenken, muß selbst den Aufbau von Anfang bis zu Ende leiten und darf sich, wenn er sich noch nicht die nötige Erfahrung angeeignet hat, mit rascher Umsicht ein aufzubauendes Material und den zur Verfügung stehenden Raum so zu beherrschen, daß ein künstlerisch duldbares Bild zustande kommt, nicht vor Proben scheuen, die fehlschlagen, sondern muß wie der echte Künstler mit Geduld und Zähigkeit das Gewollte zu erreichen trachten.

Einer besonderen, selbständigen Betrachtung bedarf bei jeder Art von Museen die sachliche Anordnung des Sammlungsmaterials. Welches Prinzip derselben für die ethnographischen Museen als das zunächst einzig vernünftige bezeichnet werden muß, wird in § 100 ff. erörtert werden.

Anhang: Einige positive Vorschläge.

94. Platten. In Zukunft müssen in größerem Maßstabe als bisher Gegenstände auf Platten gelegt werden, d. h. es muß die Zahl der Platten im Schranke vermehrt werden, wodurch übrigens auch ein klarerer Aufbau möglich wird. Für die Platten (Auflagen, Börter) ist durchsichtiges Glas[1]), nicht Holz

[1]) Im Dresdner Museum wird in der Hauptsache rheinisches Glas verwendet. Desgleichen befinden sich (Spiegel-) Glasauflagen in dem »Index-Museum« der Haupthalle des Natural History Museum in London und im Erdgeschoß sowie auch sonst in den Räumen der Galeries d'Anatomie (im Jardin des Plantes) zu Paris. Beachtenswerte Bemerkungen über die Anwendung von Glasplatten s. bei H. Dedekam, Museumskunde II 1906 S. 106 f.

zu empfehlen[1]). Der Vorteil der Glasplatten vor Holzbörtern, die sich überdies sehr leicht werfen, besteht darin, daß sie dem Licht gestatten, zwischen den einzelnen Objekten hindurchzudringen, so daß auf die unteren Platten weniger Schatten fällt, und daß die am Schrankhintergrund unter ihnen liegenden Gegenstände durch die über ihnen liegenden (und die in der oberen Hälfte des Schrankes aufgestellten durch die darunter liegende) durchsichtige Platte in größerem Umfange noch erblickt werden können. Diese Vorteile sind größer als der (wirklich vorhandene?) Nachteil, daß das Bild der auf einer Platte liegenden Gegenstände durch die durch sie hindurchscheinenden, darunter liegenden Gegenstände gestört wird.

95. Hintergrund[2]). Das Prinzip, den Hintergrund mit Gegenständen vollständig zu überdecken, damit ja keine Stelle von ihm sichtbar ist, oder ihn gar ganz aus ethnographischen Gegenständen wie Geflechten, Geweben usw. zusammenzustücken, sollte aufgegeben werden. Der Hintergrund muß ein ruhiger und glattfallender, durch Muster und Falten nicht störend wirkender, d. h. ein künstlicher sein und eine Farbe haben, von der sich die Gegenstände in scharfen Umrissen abheben[3]). Als solche Farbe empfiehlt sich etwa das Postkartengelb, das in Basel ausschließlich, in Dresden neben einem hellen Blaugrau, Weiß und Schwarz Verwendung gefunden hat In Leipzig gebraucht man einen graugrünen Hintergrund (früher auch in Dresden), im Horniman Museum in London einen meergrünen. Im letzteren sind die (hölzernen) Börter dem Hintergrunde gleich gefärbt, ebenso zum Teil in Berlin, nur daß hier beide schwarze Farbe haben. Die für den Hintergrund gewählte Farbe muß ferner von sonnenechter Qualität sein. Sonst entstehen mit der Zeit die unschönsten Farbenschattierungen und haben sich, wenn in einem Schranke einige Jahre lang nichts getan worden ist, dann aber Veränderungen vorge-

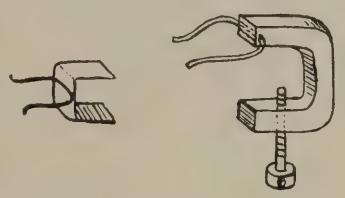


Abb. 7a u. b.

Metallklammern zum Aufstellen von Lanzen, Pfeilen, Keulen u. dgl. (im Kgl. Ethnographischen Museum zu Dresden verwendet): *a* von vorn über eine (1 cm-) Quadrat-Eisenschiene geschoben, *b* von hinten über eine (1 cm-) Quadrat-Eisenschiene gesteckt und angeschraubt. Etwas kleiner als nat. Gr.

[1]) Die Einrichtung von größeren Glasplatten setzt die Anwendung der auf die seitlichen Stützen gelegten T-Eisen als Tragschienen voraus. Vgl. A. B. Meyer, Mitt. Zool. Mus. Dresden, Heft III 1878 S. 285.

[2]) Die Hintergrundfrage hat neuerdings sehr ausführlich H. Dedekam, Museumskunde II 1906 S. 92ff., behandelt.

3) A. B. Meyer NE. II S. 16: »So sind auch verschieden farbige Schrankhintergründe je nach dem Schrankinhalt angezeigt, wie grauweiß, gelbweiß, bläulichweiß, olivgrün, dunkelrotbraun usw.; alle Hintergründe einfarbig, z. B. gelb, zu nehmen, ermüdet manches Auge, so daß man sich freut der Farbe schließlich zu entrinnen.« Dies Prinzip scheint dem Verf., selbstverständlich nur insoweit als ethnographische Museen und Schränke mit vielfarbigem Inhalt in Betracht kommen, nicht richtig: Hintergründe mit wechselnden ausgesprochenen Farben veranlassen die Täuschung, daß sie selbst Sammlungsobjekte sind. Das billigenswerteste Prinzip dürfte doch wohl das im Dresdner Museum auf Grund von mancherlei Erfahrungen durchgeführte sein: ein Minimum von neutralen, bzw. annähernd neutralen Hintergründen. Im übrigen sind gewiß das ästhetisch richtige Empfinden und ein sicherer Blick die besten Führer.

nommen werden müssen, starke Farbkontraste eingestellt, die die weitere Verwendung des Stoffs ohne eine Umfärbung unmöglich machen.

96. Aufstellungsmittel.[1]) Lanzen, Keulen, Pfeile u. dgl. werden im Dresdner Museum seit langem entweder senkrecht aufgestellt (besonders lange Lanzen aus Melanesien in einem eigens für sie konstruierten, hohen Schranke[2]) und mit zwei Arten von offenen Klammern, einer stärkeren, anschraubbaren[3]) und einer schwächeren, die einfach übergesteckt wird (vgl. Abb. 7a u. b), an 1-cm-Quadrateisen befestigt oder horizontal auf Platten oder auch schräge, mit hakenförmigen Auflagen versehene Eisengestelle (auf den Schränken) gelegt. Ähnlich auch in Berlin (Südsee-Abteilung, in der Lanzen auch in flachen Schränken quer übereinander geordnet sind) und Leipzig. Schwere und voluminöse Gegenstände, die für sich allein keinen Stand haben oder, wenn sie für sich stehen können, bei einem etwaigen Fall leicht selber zerbrechen und andere Gegenstände zerschmettern könnten, wie z. B. die Schnitzwerke von Nord-Neumecklenburg oder die beschnitzten Bretter und Pfosten von Neuseeland müssen eigens für sie vom Schlosser konstruierte Ständer oder Auflagen erhalten, wie das in größerem Maßstabe in Dresden bereits geschehen ist[4]). Wo etwa Draht und Heftel Verwendung finden (müssen), sollten sie, insbesondere hängende Drähte, je nach der Schwere des Gegenstandes und dem Charakter seiner Arbeit feiner oder stärker und ebenso wie alle andern Aufstellungsmittel (Schienen, Stützen, Klammern, Ständer usw.) mit schwarzem Spirituslack angestrichen sein, damit nicht der das Auge beleidigende Eindruck des Rohen hervorgerufen wird. Schmuck, der auf bloßer Haut getragen wird, kann man mit Vorteil auf einem schräggelegten Brettchen oder, wenn es sich um größere Mengen handelt, in einem Pulte mit schräger Schaufläche ausstellen, deren schräge Ebene in einer Farbe bezogen ist, die der Hautfarbe des betreffenden Volkes entspricht. Die schräge Ebene ermöglicht es, die Schmuckgegenstände nur leicht an eingeschlagenen Stiften oder Nadeln, deren Köpfe abgezwickt sind, festzuhalten[5]). Im übrigen können Arm-

[1]) Die von A. B. Meyer NE. II S. 23f. beschriebenen und Taf. XIX abgebildeten »Vorrichtungen zum Aufstellen ethnographischer Objecte« sind im Dresdner Museum nur in einem einzigen Schranke zur Anwendung gekommen und dürften wegen ihrer Kompliziertheit schwerlich direkte Nachahmung finden, sie vermögen aber mancherlei Anregung für einfachere Vorrichtungen zu geben.

[2]) Dieser Schrank ist bei A. B. Meyer NE. III, 8 beschrieben, Taf. III Fig. 1 abgebildet.

[3]) Die stärkeren Klammern, die für die schweren und dickeren Gegenstände berechnet sind, können übrigens auch (z. T. in Dresden geschehen) mit Sammet gepolstert werden, damit sie durch die Spannkraft die Oberfläche des von ihnen umklammerten Gegenstandes nicht abschürfen.

[4]) Die im EthnographischenMuseum in Dresden verwendeten Eisenständer sind nach denselben Prinzipien wie die Skelettständer im Zoologischen und Anthropologischen Museum daselbst (s. A. B. Meyer NE. II S. 12ff. nebst Taf. VII—IX) konstruiert: sie sind so eingerichtet, daß sie den Gegenstand nicht verletzen und dieser selbst ihnen möglichst nur an- oder aufgelegt wird, so daß er mit Leichtigkeit abgenommen werden kann. Die Einrichtungen sind außerordentlich einfach, ohne jedes unnütze, »Verzierung« genannte Beiwerk und bei aller Stabilität zierlich und unauffällig.

[5]) Der Pultboden der Pulte mit schräger Schauebene in dem Dresdner Ethnographischen Museum ist mit Korklinoleum belegt, in das sich eine Nadel oder ein Stift leicht einstechen läßt. Dasselbe wird mit einer

bänder, wie es im Berliner Museum, wenigstens z. T., geschieht, entweder horizontal übereinander auf einen Zylinder gereiht oder über einen Drahtblock geschoben und an dessen Querstange vertikal nebeneinander gehängt werden. Damit wird zugleich eine Platte in sehr geschickter Weise entlastet. Federkopfschmucke u. dgl. Schmuckgegenstände, die flach sind und keinen Stiel haben, werden am besten vorsichtig und zart mit feinen Fäden auf eine (schräge) Ebene gespannt und unten eventuell durch eine in die Ebene eingeschlagene Nadelspitze gestützt; hingegen, wenn sie einen Stil besitzen (Federstutze) senkrecht in Klötzchen gestellt, beide aber dürfen ja nicht an den Federn aufgehängt werden. Gewebe können, wenn sie nicht gelegt werden, über horizontale durch den Schrank straff gezogene Drähte[1]), oder, besser noch, gelegte Schienen (oder auch im Schrank wagrecht von oben herab gehängte, dünne Holz- oder Eisenstangen) gezogen werden, wodurch sie übrigens einen sehr glatten Fall erhalten. Für ihre Unterbringung (z. B. für die von jawanischen Batiks), insbesondere für die von leicht zerfallenden Geweben oder Geweberesten, wie etwa der aus peruanischen Gräbern, deren intakte Erhaltung durch die Ausspannung zwischen zwei Glasplatten ermöglicht wird, eignen sich außerdem in vorzüglicher Weise die buchförmigen Ausstellungsfächer (»Bilderfächer«, »Drehständer«), denen man in Kunst- und Gewerbemuseen häufig begegnet[2]). So sind z. B. in der Abteilung der vorgeschichtlichen Altertümer im Berliner Museum für Völkerkunde in einem solchen »Drehständer« Gewebereste aus ägyptischen Gräbern des 3.—6. nachchristlichen Jahrhunderts ausgestellt. Jacken u. dgl. zieht man am besten ebenfalls lose über eine wagrechte Stange, die man von unten stützt oder von

Wachsfarbe angestrichen, die für die betreffenden Gegenstände gerade am passendsten erscheint, oder mit Stoff bespannt, wie z. B. Samt, Krepp, Cheviot und neuerdings (nach dem Vorgange des Kgl. Historischen Museums in Dresden) mit »toile japonaise«, die in fast allen Farben erhältlich, nicht teuer und von etwas rauher Struktur ist, was angenehmer wirkt als eine glatte Oberfläche. In der Abteilung »vaterländischer und vorgeschichtlicher Altertümer« des Berliner Museums für Völkerkunde stehen Schaupulte mit steil-schräger Schaufläche, bei denen der (gelbgrau gestrichene) Untergrund in senkrechten und wagerechten Reihen von regelmäßigem Abstand durchlocht ist. In die Löcher werden Stifte eingesteckt, über deren vorstehendes Ende Gegenstände wie Schmuck u. dgl. leicht gehängt und auf die Beile u. a. leicht aufgelegt werden können.

[1]) Im Dresdner Museum sind die Schränke so eingerichtet, daß oben unmittelbar unter der Decke an den Schmalseiten Kloben befestigt werden können, an denen, den Schrank entlang, parallel nebeneinander Drähte gezogen werden, die man eventuell unter sich stellenweise wieder quer verbinden kann.

[2]) In der ethnographischen Abteilung des Dresdner Museums befinden sich zwei Fächergestelle (außerdem eines in der zoologischen Abteilung), bei denen A. B. Meyer die Mängel, die solche Gestelle in der Regel zu besitzen pflegen, zu vermeiden verstanden hat: daß sie nämlich, »da sie meist so stehen, daß man um sie herumgehen kann, sehr viel Platz einnehmen, zudem selten oder nie gestatten, zwei benachbarte Rahmen so weit auseinander zu drehen, daß sie in einer Ebene oder wenigstens nahezu so zu stehen kommen, infolgedessen die einzelnen Abteile oft schlecht belichtet sind. Endlich haben sie den großen Nachteil, daß die Farben der ausgestellten Bilder oder Stoffe beständig dem Licht ausgesetzt sind und daher verblassen«. Siehe die Beschreibung bei Meyer NE. III S. 21f. und die Abbildung ebenda Taf. XVIII Fig. 1 u. 1a. Die Gestelle stehen nicht frei, sondern die tragende Säule ist an der Wand befestigt. In geschlossenem Zustande macht das Ganze den Eindruck eines zusammengeschlagenen Buches. In den Rahmen der beiden Gestelle sind die Tafeln von H. Baeßlers großem Werke über die Altperuanische Kunst ausgestellt.

oben herab hängt. Kostümstellagen mit mehreren Kostümteilen zu bekleiden, solle man solange vermeiden, als man nicht wenigstens die Gewähr hat, daß die Teile, welche man zu einem Gesamtbild vereinen will, an einer Person auch wirklich als in dieser Verbindung getragen vorkommen können, wenn auch nicht getragen worden sind. Um Gegenstände, die unten rund sind, wie Trinkschalen aus Kokosnuß, in eine feste aufrechte Lage zu bringen, besitzt das Berliner Museum eine praktische Vorrichtung: Holzbrettchen mit runder Vertiefung in der Mitte, in welche sich die gekrümmte Oberfläche des Gegenstandes einpaßt. In Dresden wird für ähnliche Zwecke ein Drahtgestell aus einem kreisrunden Ring auf drei Füßen benutzt. Für diffizile kleinere Gegenstände empfiehlt sich die Aufstellung in den von A. B. Meyer vor allem zur Unterbringung der Eiersammlung des Dresdner Zoologischen Museums (vgl. Meyer NE. II, S. 15 ff., wozu Taf. XI und XVII, 4—8) verwendeten, schwarzen Eisenblechkästchen, die zur Hälfte mit durchgesiebten, durch Spirituslack schwarzgefärbten Sägespänen von Birn- oder Apfelbaumholz (diese enthalten keinen Gerbstoff) gefüllt werden (vgl. NE. III, S. 10). Auf diesen Sägespänen wird dem Gegenstande ein Lager bereitet, so daß er beim Hinundherbewegen des Kästchens, wie es Umräumungen oder Studien mit sich bringen, auf seiner Stelle liegen bleibt[1]). Für die Aufstellung größerer Münzbestände sei auf die von J. Menadier in Museumsk. I, 1905, S. 16 bis 34 beschriebenen Einrichtungen des kgl. Münzkabinetts im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin verwiesen.

Im allgemeinen sollten unsere ethnographischen Museen, was die Aufstellungsmittel angeht, mehr von den Schaufenstern unserer modernen Mode-, Gold-, Putz- u. a. Warengeschäften lernen, die von vornherein durch die Rücksicht auf den Vorteil darauf angewiesen sind, Gegenstände so auzzustellen, daß sie keinen Schaden nehmen, daß sie ferner das Augenmerk auf sich lenken und ein ästhetisches Gefallen erregen. Selbstverständlich muß von dem vielfach gleißenden, prunkvollen oder künstlichen (z. B. gedrechselten) und plumpen Charakter der von ihnen verwendeten Dekorationsmittel abstrahiert werden: für die ethnographischen Museen kommt zunächst nur ihre Idee und die Anregung zu neuen Ideen, die sie bieten, in Betracht.

97. Bereitschaft der Aufstellungsutensilien. Soll ein Aufbau der Gegenstände, der den Anforderungen ihrer schonenden Behandlung, ihrer leichten Zugänglichkeit für Untersuchungszwecke und ihrer auch vom ästhetischen Gesichtspunkt aus duldbaren Unterbringung gerecht wird, als eine ernste Sache genommen werden und durchführbar sein oder genauer ohne Zeitverluste durchführbar sein, so müssen für die Aufstellung möglichst alle Aufstellungsutensilien ohne weiteres in beliebiger Menge zur Hand sein, so daß sie nicht während des Aufbaus von Bedürfnis zu Bedürfnis erst weit herbeigeschafft oder gar erst beraten und hergestellt werden müssen. Nie sollte der Fall eintreten, daß man sich plötzlich

[1]) Diese Eisenblechkästchen (nebst den zugehörigen Etikettenhaltern aus Eisenblech) liefert — schon jetzt an eine große Anzahl Museen — die Firma Anton Reiche in Dresden-Plauen.

im begonnenen Aufbau für eine längere Zeit gehemmt sieht und ihn bis zur Fertigstellung der für den Weiterbau unumgänglichen Aufstellungsutensilien unterbrechen muß. Ganz abgesehen von dem Zeitverlust bedeutet eine solche äußere Hemmung für den, der den Aufbau leitet, stets, daß er aus seinen Ideen herausgerissen wird, daß er, wenn er den Aufbau wieder aufnimmt, sich von neuem in dessen Idee hineinarbeiten muß. Bisweilen wird er dann gewiß die Erfahrung machen, daß ihm mit dem äußeren Abbruch inzwischen auch der Faden des Aufbaugedankens abgerissen ist, und einen entsprechenden Ersatz für die verlorene Idee des Weiterbaues nicht finden[1]). Selbstverständlich setzt ein zur Verhütung derartiger Unterbrechungen bereitgehaltener Vorrat von Aufstellungsutensilien voraus, daß das Schrank- und Pultmaterial auf je eine oder wenigstens auf eine sehr geringe Anzahl von Maßeinheiten bezogen ist.

98. Handwerker als Sammlungsarbeiter. Eine rasche und vor allem auch billige Aufstellung ist ferner nur möglich, wenn das »Arbeiter«-Personal des Museums — vielfach sind wohl, wie z. B. im Dresdner Museum die Aufseher z. T. zugleich »Arbeiter« — aus einer einigermaßen vernünftigen Anzahl von Arbeitskräften — als Maß kann etwa der Gesichtspunkt gelten, daß jedem wissenschaftlichen Beamten ein Arbeiter zu Gebote steht — und aus geschulten Handwerkern von einem in einem Museum brauchbaren Beruf (Tischler, Schlosser, Buchbinder usw.) besteht, und wenn irgend möglich, aus Handwerkern verschiedenen Berufs zusammengesetzt ist, so daß möglichst viele technische Arbeiten in dem »Laboratorium«, der Werkstatt des Museums, hergestellt werden können[2]).

[1]) Man stelle sich z. B. vor, wie unerträglich es jemand, der in der glücklichen Lage gewesen ist, in großem Stil nach großem Plan unbehindert seinen Gedanken Gestalt geben zu können, finden muß, wenn etwa in dem ihm ungewohnten Fall einer Aufstellung in einem Holzschranke die Börter und die Auflageschienen erst zurechtgesägt und angestrichen und endlich gar noch — die Zahnleiste zum Einlegen der Schienen beim Tischler bestellt werden muß! Wird er nicht solche Art der Arbeit und der technischen Einrichtung altväterisch und unberührt von dem ungeheuren Fortschritt der Technik finden müssen? Ohne Frage wird ein moderner Mensch, dem Zeit das kostbarste Gut ist, weil er die Fülle ihrer Anregungen und Aufgaben verspürt, und der weiß, daß es gilt, mit Anspannung aller Kräfte in möglichst kurzer Zeit das Größt- und Bestmögliche zu leisten, nur mit Selbstüberwindung sich geduldig in derartige Rürkstände fügen und von der Empfindung des Widerwärtig-Lästigen befreien, die mit dem Gedanken verbunden ist, etwas unfertig liegen lassen und dieselbe Sache immer wieder mehr oder weniger von neuem beginnen zu müssen.

[2]) Es ist gewiß ein schwerer Irrtum, wenn die Verwaltungsbehörden glauben, daß gespart wird, wenn man an einem Museum einen handwerklich vorgebildeten Arbeiter weniger anstellt, dafür aber die Arbeiten einer bestimmten Art, wie z. B. Tischlerarbeiten (Sockel, Rahmen u. dgl.) außerhalb des Museums herstellen läßt. Derartige Arbeiten, die an einem Museum häufig genug nötig sind, werden, wenn öffentliche Institute sie von Handwerkern außerhalb ihres Organismus herstellen lassen, in der Regel ganz gewiß zu teuer bezahlt. Eine sehr nützliche Einrichtung wären vielleicht staatliche Tischler-, Schlosser- und Buchbinderwerkstätten, in denen die Arbeiten für die öffentlichen Museen und ähnliche Institute vorgenommen würden.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 15. DEZEMBER 1908 BIS 15. APRIL 1909)

I. NEUE MUSEEN.

Albi. Die städtischen Sammlungen sind in dem alten bischöflichen Palais neben der Kathedrale untergebracht worden.

Bonn. Am 20. März ist auf der Arndtruhe bei Godesberg ein Arndt-Museum eröffnet worden.

Chamba (Punjab). Hier ist ein staatliches Kunst- und Altertumsmuseum gegründet worden.

Cöln. Am 1. März wurde das in Verbindung mit der Handelshochschule stehende Museum für Handel und Industrie eröffnet.

Hildesheim. Der aus Hildesheim stammende Großkaufmann Pelizaeus in Kairo hat seiner Vaterstadt ein ägyptisches Museum geschenkt, das im Dezember 1908 eröffnet wurde.

Island. Finar Jensson hat seinem Heimatlande seine gesamten Werke in Abgüssen unter der Bedingung geschenkt, daß ein isländisches Kunstmuseum gegründet werde. Die Regierung ist darauf eingegangen.

Makassou (Süd-Celebes). Im Palaste des früheren Rajah von Boni ist ein ethnographisches Museum errichtet worden.

Metz. Die städtische Gemäldesammlung ist im März wieder eröffnet worden.

St. Moritz. Am 15. Januar wurde das Segantini-Museum eröffnet.

Paris. Der Bibliothek des Ministeriums der auswärtigen Angelegenheiten ist ein historisch-diplomatisches Museum angegliedert (Bildnisse, Autogramme, historische Blätter, Medaillen, Siegel, Kuriositäten).

— Am 22. Februar wurde ein Courbet-Saal im Petit Palais des Champs Elysées eröffnet.

— Hier ist ein stadtgeschichtliches Architekturmuseum mit dem Namen »Paris monumental« eröffnet worden.

Rom. Die neue Gemäldegalerie im Vatikan ist Anfang April eröffnet worden.

Rostock. Am 20. Dezember wurde das Museum für Völkerkunde eröffnet.

Worthing. Am 14. Dezember sind hier die neue Art Gallery und das Museum, die von den Mitteln einer Schenkung Andrew Carnegies errichtet worden sind, eröffnet worden.

II. GEPLANTE MUSEEN.

Antwerpen. In dem von Rubens errichteten Hause (Rubensstraße 7) soll ein Rubens-Museum errichtet werden, nachdem dem Hause sein alter Charakter wiedergegeben worden sein wird.

Belgrad. Ein Handels- und Gewerbemuseum soll errichtet werden.

Berlin. Eine Vergrößerung des vor zwei Jahren begründeten Verkehrs- und Baumuseums ist in Aussicht genommen.

— Es wird angeregt, in Verbindung mit der zu bauenden Stadtbibliothek ein Stadtmuseum einzurichten.

Birmingham. Die Naturwissenschaftliche und Philosophische Gesellschaft regte die Errichtung eines städtischen Museums für Naturwissenschaften an.

Budapest. Die Vorarbeiten zur Errichtung eines technischen Museums sind eingeleitet worden.

Dohnau. Die Erinnerung an die Katzbachschlacht soll in einem Museum lebendig erhalten werden.

Dreux. Die Stadt hat beschlossen, die alte Hospitalkapelle in ein Museum zu verwandeln.

Erfelden. Zur Erinnerung an den Rheinübergang 1631 wird in dem Bauernhaus, in dem der Schwedenkönig übernachtete, ein Gustav-Adolf-Museum eingerichtet werden.

Frankfurt a. M. Ein umfangreicher Erweiterungsbau des Goethe-Museums ist geplant.

Glogau. Dem Verkehrsverein sind zur Errichtung eines Altertumsmuseums Räume von dem Magistrat zur Verfügung gestellt worden.

Grünberg. Es soll eine Altertumssammlung angelegt werden.

Hartenstein. Der Erzgebirgszweigverein will im Schlosse Stein ein Museum ortsgeschichtlicher Altertümer errichten.

Hirschberg. Der Riesengebirgsverein will für seine Sammlungen ein eigenes Heim schaffen.

Jüterbog. Es soll ein Museum von Erinnerungszeichen an die Schlacht von Dennewitz eingerichtet werden.

Magdeburg. Die Gründung eines Dommuseums ist in Aussicht genommen worden.

Montauban. Das alte Rathaus wird zu einem städtischen Museum umgewandelt werden, in dem vor allem 3000 Zeichnungen von Jngres ausgestellt werden sollen.

Moskau. Die Errichtung eines Tschechow-Museums ist beschlossen worden.

Neustadt a. d. H. Die Errichtung eines Altertumsmuseums wurde beschlossen.

Paris. In Notre-Dame wird ein der Geschichte der Kathedrale dienendes Museum errichtet werden.

— Im Schlößchen Bagatelle wird nach Wiener Muster ein phonographisches Museum eingerichtet werden.

Petersburg. In der Kunstakademie wird ein Museum eingerichtet, das alte russische Gemälde enthalten soll.

Pforzheim. Es soll ein Altertumsmuseum, das namentlich die Goldschmiedekunst berücksichtigt, begründet werden.

Pirmasens. Der Verkehrsverein beschloß ein Museum zu gründen.

Schweidnitz. Ein Gewerbemuseum soll begründet und an das städtische Museum angeschlossen werden.

Soest. Im Burghof soll ein Museum errichtet werden.

Speyer. Im historischen Museum soll auch ein Rheinpfälzer Weinmuseum (alte Fässer mit Schnitzwerk, geschnitzte Faßböden, Keltern, Küfer- und Kellergeräte, Gefäße usw.) eingerichtet werden.

Stuttgart. Auf der Brandstätte des alten Hoftheaters soll ein Kunstmuseum erbaut werden.

Walsrode. Ein Heidemuseum soll errichtet werden.

Wien. Franz Schuberts Geburtshaus »Zum rothen Krebs«, Nußdorferstr. 54, ist von der Stadt gekauft worden und soll zu einem Schubert-Museum eingerichtet werden.

III. AUSSTELLUNGEN IN MUSEEN.

Berlin. Im Lichthof des Kunstgewerbemuseums fand eine Ausstellung von Handzeichnungen alter Meister statt, die als Vorlagen für verschiedene Gewerbe dienten.

— Im Kunstgewerbemuseum war die Sammlung japanischer Kunstwerke des Herrn Alexander G. Moslé ausgestellt. Dazu umfangreicher wissenschaftlicher Katalog.

— Der Kaiser Friedrich-Museums-Verein hat in den Ausstellungsräumen der Akademie eine Porträtausstellung eröffnet, die den April hindurch andauert.

Brünn. Das Erzherzog-Rainer-Museum veranstaltete im März eine Patrizius Kittner-Ausstellung.

Chemnitz. Das neue Museum am Neustädter Markt soll mit einer Ausstellung moderner Künstler eröffnet werden.

Cincinnati. Das Art Museum im Eden Park veranstaltete vom 16. bis 31. Januar eine Ausstellung Frauenkunst und eine vom 30. Januar bis zum 21. Februar währende Sonderausstellung amerikanischer Aquarellisten, die vierte dieser Art in den letzten drei Jahren, und vom 27. Februar bis 21. März eine Ausstellung der Society of Western Arts.

Frankfurt a. M. Im Kunstgewerbemuseum fand vom 23. Dezember 1908 bis 24. Januar 1909 eine Ausstellung unter dem Titel statt: »Schmuck und Illustration von Musikwerken in ihrer Entwicklung vom Mittelalter bis in die neueste Zeit.«

Leipzig. Im Deutschen Buchgewerbemuseum zu Leipzig fand im Dezember und Januar eine Ausstellung von Arbeiten der Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe statt.

Linz. Im Museum Francisco-Carolinum findet von Juli bis September eine Jubiläumsausstellung alter Gemälde statt.

London. Anläßlich der Jahrhundertfeier der Geburt von Charles Darwin wird das Naturwissenschaftliche Museum in South Kensington eine Darwin-Ausstellung veranstalten.

New York. In dem Erziehungsmuseum des Lehrerbildungskollegs ist eine sehr umfangreiche Ausstellung veranstaltet worden, die die Entwicklung der mathematischen Wissenschaften veranschaulicht.

— Im Metropolitan Museum of Art wurde im Januar eine Deutsche Kunstausstellung eröffnet, die dann auch in anderen Städten Nord-Amerikas gezeigt wurde.

Paris. Am 15. März wurde im Musée des Arts décoratifs, Pavillon de Marson, eine Ausstellung französischer Spitzen eröffnet.

— Im Musée des Arts décoratifs wurde am 23. Januar eine Ausstellung japanischer Drucke eröffnet.

IV. PERSONALIA.

Aachen. Edwin Redslob, bisher Praktikant am Germanischen Nationalmuseum, ist zum Assistenten am Suermondt-Museum ernannt worden.

Berlin. Am 24. März starb der Architekt der Kgl. Museen Alfred Messel.

— Der bisherige Direktorialassistent Dr. Wilhelm Voege ist zum Professor der Kunstgeschichte an der Universität Freiburg i. B. ernannt worden.

Breslau. Dr. Seger, zweiter Direktor des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe, erhielt den Titel Professor.

Danzig. Prof. Dr. Conwentz bleibt Direktor des Westpreußischen Provinzialmuseums. Er sollte zweiter Direktor bei der prähistorischen Abteilung des Museums für Völkerkunde in Berlin werden.

Dresden. Dr. Hans Demiani, Oberregierungsrat bei der Kreishauptmannschaft, ist zum vortragenden Rat und Leiter der Verwaltungsabteilung in der Generaldirektion der Kgl. Sammlungen ernannt worden.

Frankfurt a. M. Der wissenschaftliche Direktor des Senckenbergischen naturhistorischen Museums, Prof. Dr. Fritz Roemer, ist am 21. März gestorben.

— Dr. Wolf, bisher Assistent am Museum der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft ist zum Kustos ernannt worden.

Genf. Daniel Baud-Bovy, Konservator des Musée Rath, wurde zum Direktor der Kunstschule ernannt.

Gotha. Professor Dr. B. Pick, Direktor des Herzogl. Münzkabinetts, hat einen an ihn ergangenen Ruf zur Leitung des Kgl. Münzkabinetts in Dresden abgelehnt.

Hannover. Dr. Adolf Fritze, bisher Direktorialassistent am Provinzial-Museum, ist zum Abteilungsdirektor der naturhistorischen Sammlungen des Museums ernannt worden.

Hildesheim. Zum Kustos des ägyptischen Museums wurde Dr. Rubensohn ernannt.

Kiel. Frl. Professor Mestorff ist aus dem Amte als Direktorin des schleswig-holsteinischen Museums vaterländischer Altertümer hohen Alters wegen ausgeschieden.

Leipzig. Der stellvertretende Direktor des Kunstgewerbemuseums A. Kurzwelly ist mit der Einrichtung des stadtgeschichtlichen Museums betraut worden.

London. Zum Direktor des Victoria and Albert Museum ist Cecil Smith ernannt worden; A. B. Skinner wird Direktor der Abteilung für Architektur und Skulptur.

— Zum Direktor der Abteilung griechischer und römischer Altertümer ist an Stelle von Cecil Smith Mr. Arthur Hamilton Smith ernannt worden.

München. Am 7. März starb der Konservator an der Zentralgemäldegalerie Prof. Aloys Hauser.

— Franz von Reber hat wegen seines hohen Alters sein Amt als Direktor der Zentralgemäldegalerie niedergelegt.

— Zum Direktor des bayerischen Nationalmuseums ist der bisherige zweite Direktor des Germanischen Museums Dr. Hans Stegmann ernannt worden.

— Die Assistenten Dr. Bredt von der graphischen Sammlung, Dr. Braune von der alten Pinakothek und Dr. Buchheit vom Nationalmuseum sind zu Kustoden ernannt worden, Dr. Buchenau am Münzkabinett zum Konservator.

Nyon. Th. Wellauer, Konservator des historischen Museums, ist hier am 9. November 1908 gestorben.

Oxford. Zum Secretary des Pitt Rivers Museum ist O. Balfour, im Ashmolean Museum Charles F. Bell zum Keeper der Art Galleries, David S. Hogarth zum Keeper des Antiquariums ernannt worden.

Weimar. Die Leitung der Großherzoglichen Museen ist nach dem Ausscheiden Koetschaus aus seinen Ämtern provisorisch dem Kabinettssekretär des Großherzogs Dr. von der Gabelentz-Linsingen übertragen worden. Über das Goethe-Nationalmuseum wurde noch keine Entscheidung getroffen.

V. KLEINE MITTEILUNGEN.

Fulda. Im städtischen Museum wurden Münzschränke erbrochen und ihres besten Inhaltes beraubt.

Gera. Den Plan, das alte Waisenhaus zum städtischen Museum umzubauen, mußte man, da keine

sicheren Aussichten zur Aufbringung der Kosten sich ergaben, wieder aufgeben.

Hannover. Es ist eine »Museumsvereinigung für heimatliche Vorgeschichte und Anthropologie in der Provinz Hannover« begründet worden.

Leipzig. R. Graul hat eine Gesellschaft der Freunde des Kunstgewerbemuseums gegründet.

London. Am 15. Januar beging das Britische Museum die Anderthalbjahrhundertfeier seines Bestehens.

St. Louis. Mr. Adolphus Busch hat dem Kurator des Germanischen Museums der Harvard-Universität mitgeteilt, daß er die von ihm für die Erbauung des Museums gezeichnete Summe von 50 000 auf 100 000 Dollar erhöhe.

Madrid. Aus dem Prado-Museum wurde ein Greco gestohlen.

Mainz. Der verstorbene Stadtverordnete Franz Joseph Usinger hat dem Museum der Stadt seine, vor allem an Porzellan reiche Altertümersammlung vermacht.

München. Unter den vielen Gaben, die dem Deutschen Museum ständig zufließen, ist die des Chemikers W. Ramsay aus der letzten Zeit besonders hervorzuheben: sie besteht in Proben der von ihm entdeckten gasförmigen Elemente Arzon, Helium, Krypton, Neon und Xenon.

Newcastle-on-Tyne. Der verstorbene J. A. D. Shipley hat der Stadt seine Kunstsammlungen und Kapitalien, zusammen im Werte von etwa 100 000 Pfund, zur Gründung eines Museums vermacht.

Osnabrück. Das Gleisenmuseum soll von der Kgl. Staatsbahnverwaltung erworben sein, um im Berliner Verkehrsmuseum Aufstellung zu finden.

Paris. Die Sammlungen im Petit Palais sollen von nun an auch an einigen Tagen der Woche abends von 8—10 geöffnet werden.

— In Rücksicht auf die Reorganisation des Marinemuseums hat sich hier eine »Commission des amis du Musée de la Marine« gebildet.

Stuttgart. An der Staatssammlung vaterländischer Altertümer sind dreimal jährlich stattfindende Vortragszyklen über Prähistorie (Dr. Goeßler) und über mittelalterliche und neuere Kunst (Dr. Baum) eingerichtet worden.

Upsala. Ein Freund der Naturwissenschaften hat der Stadt ein vollständiges biologisches Museum nebst Gebäude zum Geschenk angeboten.

Washington. Die International Association of Medical Museums hat vom 18.—22. Oktober hier ihre Jahresversammlung abgehalten.

Wien. Dank der Unterstützung der Regierung und der Stadt Wien ist das technische Museum für Industrie und Gewerbe gesichert. Den Bauplatz schenkt die Stadt. 2 650 000 Kronen sind durch Beiträge zusammengebracht worden. Die noch fehlende Summe von etwa 3 Millionen ist sichergestellt. 20 Lokalkomitees sind in den verschiedensten Städten Österreichs gegründet worden. Das gewerbehygienische Museum wird aufgelöst und seine Bestände werden nebst dem Barvermögen dem künftigen technischen Museum für Kunst und Industrie zugeführt werden.

LITERATUR

I. BÜCHER UND SCHRIFTEN ÜBER UND AUS MUSEEN.

Die Galerien Europas. Neue Folge Heft 11—20. *München, Alte Pinakothek. Mailand, Brera, Poldi-Pezzoli, Lastello Schorzesco.* Leipzig, E. A. Seemann. Nachdem nun 3 Bände erschienen sind, wird vom Januar 1909 ab das Werk in Monatsheften erscheinen. Preis 24 M.

Naumann, Fr., *Form und Farbe.* Buchverlag der „Hilfe" 1909. 219 S. 8°. Preis kart. 2 M.

Sauermann, Ernst, *schleswigsche Beiderwand.* Eine Sammlung von Geweben zeitloser und zeitgeistiger Art des XVIII. Jahrhunderts. Aus dem Besitze des Flensburger Kunstgewerbemuseums und aus dem Besitze des Herrn E. Kallsen in Flensburg. Frankfurt a. M., Heinrich Keller, 1909, (Wird noch besprochen.

Salzburg. *Das Museum Carolino-Augusteum in Salzburg 1833—1908.* 51 S. 8°. 20 Tafeln. (Wird noch besprochen.)

Zimmermann, Ernst, *Die Erfindung und Frühzeit des Meißner Porzellans.* Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Keramik. Berlin, Druck und Verlag von Georg Reimer 1908.

Doenges, Willy, *Meißner Porzellan.* Seine Geschichte und künstlerische Entwicklung Marquardt & Co., Berlin.

Das Buch ist eine Ehrenrettung. Es ist mit des Verfassers Worten »entstanden, lediglich in dem Wunsche die keramischen Taten und Verdienste Böttgers, des Erfinders des europäischen Porzellans, festzustellen, wie sie uns heute auf Grund aller erhaltenen Dokumente seiner Zeit sich darstellen.« Und diese moralische Quelle, der die Arbeit entsprang: die Wahrheitsliebe des Verfassers, gibt auch dem vollendeten Werk seinen besonderen Charakter. Wir stehen überall vor urkundlich bezeugten Tatsachen; Hypothese, persönliche Ansichten treten bescheiden zurück. Mit bewunderungswürdiger Ausdauer hat Zimmermann die Steine und Steinchen zusammengetragen und zu einem festen Fundament gefügt, auf dem die Geschichte des Meißner Porzellans aufgebaut werden kann, ein Werk, zu dem Zimmermann durch sein Wissen berufen erscheint. Jede gute Eigenschaft hat, gleichsam als Komplementärfarbe, eine weniger angenehme Ergänzungseigenschaft, und so bildet hier eine gut deutsche Weitschweifigkeit die weniger willkommene Beigabe zu der gerühmten Gründlichkeit. Bei einer Neuauflage ließe sich vielleicht Abhilfe schaffen und kürzen. Ebenso möchte man für diesen Fall beim Autor für eine übersichtlichere Anordnung der Anmerkungen, am Fuße der Seiten, eintreten. An dem wirklichen Wert des Buches können diese Wünsche nicht rütteln. Wer sich über die Geschichte der Frühzeit des Meißner Porzellans unterrichten will, hat sich an Zimmermanns Werk zu halten, als an das einzige, was sich unmittelbar auf die Urkunden stützt. Es ist Zimmermanns Hauptverdienst, die Unzuverlässigkeit Engelhardts und seiner bisher vertrauensvoll in der ganzen Literatur als Quelle benutzten Biographie Böttgers aus den Urkunden nachgewiesen zu haben.

Zimmermann charakterisiert zunächst kurz die ersten Porzellanerfindungsversuche, die sämtlich den gleichen Irrtum verkörpern: das Ausgehen von der Glasfabrikation und das Verkennen des keramischen Prinzips bei der Herstellung des Porzellans. Was man gewann, war ein Frittenporzellan, dem gerade die begehrenswerten Eigenschaften des Hartporzellans abgingen. Böttgers große und bewunderungswürdige Leistung war die Erkenntnis, die Entdeckung des keramischen Prinzips für das Porzellan.

Den Ausgangspunkt der Porzellanversuche bildeten Tschirnhausens und Böttgers Zersetzungsexperimente mit Metallen und Erden. Der nächste Schritt war der Versuch, eine Art Kunstmarmor (marmorierte Platten) herzustellen durch das Mischen und Brennen von verschiedenen farbigen Erden. Das Resultat

war ungünstig, die verschiedenen Erden hatten verschiedene Schmelzbarkeit uud zeigten nach dem Brande verschiedene Porosität, so daß sich die Platten nicht schleifen ließen. Böttger erkannte den Irrtum, fand aber auch den allein richtigen Weg und entdeckte das keramische Prinzip für das Porzellan: Nicht verschiedene Erden galt es zu brennen, sondern verschiedene Massen von unterschiedlicher Schmelzbarkeit, strengflüssige Erden mit leichtflüssigen Stoffen zu mischen. So erhielt man im Brand eine einheitliche Schmelzbarkeit, nach dem Brande aber eine einheitliche Geschlossenheit. — Den mehrfarbigen Platten folgte die Erfindung des roten Steinzeugs, als einer Mischung von Bolus und Lehm. Böttger hielt es schon für Porzellan, wie die Bezeichnung »rotes Porzellan, Jaspisporzellan« besagt. Das eigentliche Porzellan erfand er in dem Wunsche, weißes Porzellan zu fabrizieren. Man suchte nach weißen Erden, und die Experimente, welche bewiesen, daß die weißen und im Brande weiß bleibenden Erden am schwersten schmelzbar sind, führten zu kaolinverwandten Stoffen und zum Kaolin selbst. Hier kam Böttger das Glück zu Hilfe, das kaolinreiche Land Sachsen lieferte ihm in dem Colditzer Ton das für die Herstellung des Porzellans unbedingt nötige Kaolin. Als Flußmittel probierte man Kalk, Alabaster, Spat, und damit hatte Böttger die Porzellanmasse gefunden. Das geschah 1708; 1709, erfand Böttger die Glasur, erst 1713 gelang die fabrikmäßige Herstellung seiner Erfindung. 1710 gründet der König seine Porzellanfabrik, in demselben Jahr bezieht sie die Albrechtsburg zu Meißen. Es ist der Beginn unendlicher Sorgen und Quälereien für Böttger, das junge Unternehmen war finanziell nicht fundiert, es fehlte unter den Kaufleuten der Sinn für ein derartiges keramisches Großunternehmen, keiner riskierte sein Geld. Dazu kamen noch die Intrigen der Direktoren, die Gefangenschaft und Gebundenheit Böttgers. Er war ein technisches Genie, aber anscheinend kein Verwalter und kein Geschäftsmann. Er war seiner Zeit mit seinen industriellen Unternehmungen weit voraus und mußte für seine weitblickenden Pläne alle die typischen Enttäuschungen des Erfinders erleiden. Es fehlte ihm der finanzielle Berater, der Kaufmann, der seine Unternehmungen mit den Ansprüchen der Zeit in Einklang brachte. Zudem half ihm das Meißner Direktorium in nichts; praktisch erfahrene und liberal denkende Männer taten ihm not, Nehmitz und Matthias aber, den Direktoren der Fabrik, fehlte der praktische Sinn, ja sie verfolgten sogar ihre privaten Nebenzwecke beim Verkauf der Fabrikwaren. Böttger mutet uns in seinen vielseitigen großgedachten industriellen Unternehmungen ausgesprochen modern an, und es ist tragisch zu verfolgen, wie dieser geniale Mann sich in verzweifelten Kämpfen um die nach unseren Begriffen geringen Betriebsgelder für seine Porzellanfabrik verzehrte, wie seine physischen und moralischen Kräfte immer mehr nachgaben, bis er sich am Ende seines kurzen Lebens dem Trunke ergab.

Technisch hatte Böttger seine Aufgabe, nach seiten der Masse, Glasur, des Brandes (mit Verglüh- und Garbrand) gelöst, nicht so glücklich war er mit den Farben, sie interessierten ihn anscheinend weniger. Doch kannte man Perlmutterglasur, Gold- und Silbermalerei, Lack- und Emailfarben.

Nach Böttgers Tod nahm sich eine vom König ernannte Kommission der verwahrlosten Fabrik an. Nach einsichtsvoller Beseitigung der schlimmen Verwaltungsmängel hatte sie bald die Genugtuung, einen finanziellen Aufschwung feststellen zu können. Von 1720 an erhielt sich die Fabrik selbständig, und betrugen die Einnahmen 1720 9694 Tlr., so stiegen sie Ende des Jahrzehnts auf 26930 Tlr., sicher ein glänzender Erfolg des Böttgerschen Lebenswerkes.

Der Inhalt des Zimmermannschen Werkes ist weit reicher als hier angedeutet. Denn zu der Geschichte von Böttgers Erfindung und Gründung kommt die Besprechung der Kunstwerke selbst, die das Buch dem Sammler außerordentlich wertvoll macht. Noch einmal in den sehr willkommenen urkundlichen Beilagen am Schluß des Buches verrät Zimmermann seine besondere Sorge um den Historiker, für die ihm vor allem gedankt sei.

Vielleicht ist es ungerecht, dieses Buch nach Zimmermanns gewichtigem Werk zu besprechen, denn, wenn man das Geleitwort recht versteht, so ist es nur in der Absicht entstanden, der breiteren Öffentlichkeit einen wohlfeilen und handlichen Ersatz für den teuren Berling zu bieten — wissenschaftliche Ambitionen hat es nicht. Die Notwendigkeit eines solchen Buches erscheint zunächst fraglich, denn man hat allen Grund anzunehmen, daß jeder Porzellansammler — auch wenn der eine oder der andere den Berling tatsächlich nicht besitzt — finanziell imstande ist, sich dieses Werk anzuschaffen. Und er wird noch immer gut tun, ihn sich zu kaufen. Das Bessre ist der Feind des Guten und überzeugt uns eo ipso von der Notwendigkeit seines Daseins. Leider ist dies bei Doenges Buch nicht der Fall. Denn es ist nicht

nur unselbständig, sondern auch unzuverlässig, indem es seine Quelle, der es sehr genau folgt, stellenweise sogar falsch ausschreibt. Es lohnt sich nicht, die einzelnen, unbegreiflichen und handgreiflichen Versehen einzeln aufzuführen, es genügt an dieser Stelle zu sagen, daß das Buch für Leser, die in Geschichte und Wesen des Vieux Saxe wirklich eindringen wollen, zum mindesten eine — Enttäuschung ist. Als ärgerlich empfindet man außerdem die trockne, abgegriffne Sprache, die stellenweise von einer solchen Nachlässigkeit ist, daß man nur ein übermäßig beschleunigtes Arbeiten als Ursache annehmen kann.

Die Abbildungen sind meist nach denen anderer Werke angefertigt; willkommen sind die den Abschnitt über Acier- und Marcoliniperiode begleitenden selbständigen Illustrationen. Leider vertreten sie der Qualität nach alle Stufen von schlecht (Taf. VIII) zu gut (Taf. II). Auch fragt man sich vergebens, was die Abbildungen in Briefmarkenformat auf Tafel XV oder die stark verkleinerte Wiedergabe der ungeschickten Aufnahme des Modelles zum Reiterstandbilde Augusts III. aus Sponsels Kabinettstücken bezwecken. Dem, der die Originale nicht kennt, geben sie keine Anschauung von den dargestellten Dingen, für den dagegen, der sie kennt, sind sie überflüssig und wertlos.

Was die Kunstgeschichte, und besonders das Kunstgewerbe heute braucht, sind auf dem urkundlichen Material aufgebaute, wissenschaftliche Arbeiten, wie die Zimmermanns, oder Kataloge, wie den neuesten des Bayrischen Nationalmuseums, wo rechtschaffne ehrliche Arbeit der Scheinästhetik keinen Platz läßt. Die vielleicht vom Verlegerstandpunkt aus wünschenswerten Monographien und Monographiechen ziehen in Autor und Leser die Oberflächlichkeit groß und sind mit ihren ästhetischen Phrasen allerdings geeignet, den Kunstgenuß zu verwässern und die Kunstgeschichte als Wissenschaft in Frage zu stellen. M. S.

Kataloge des Bayer. Nationalmuseums X. Bd. *Das Europäische Porzellan von* **Friedr. H. Hofmann.** Verlag des Bayerischen Nationalmuseums. München 1908.

Vorliegendes Werk ist nicht nur, wie der Titel etwas bescheiden angibt, ein Katalog, es ist zugleich auch eine Publikation, die in 72 Tafeln und 100 Textabbildungen die Hauptstücke der an sich ja nicht allzureichen Abteilung des europäischen Porzellans des Bayrischen Nationalmuseums vorführt. Diese Wiedergaben sind durchaus zufriedenstellend, wenn auch farbige ganz fehlen; auch die Auswahl dürfte die richtige sein. Äußerst klar ist aber auch die Anordnung des Katalogs — was man in einem Kataloge zu suchen pflegt, ist alles leicht zu finden —, sehr ausführlich und genau auch die Beschreibung der einzelnen Gegenstände, von höchstem Nutzen aber die fast jedem hinzugefügten wissenschaftlichen und Literaturangaben, aus denen sich sehr viel Brauchbares und Interessantes erlernen läßt. Es steckt in dieser Arbeit eine gute Portion Fleiß und Gewissenhaftigkeit, die man auch für manche andere verwandte Sammlung recht gern in Anwendung gebracht sähe. Ob es indessen durchaus nötig war, daß dieser Katalog mit solcher Geschwindigkeit hergestellt ward, wie das Vorwort desselben angibt, nämlich in kaum einem Jahre, und ob nicht, wenn mehr Zeit für denselben zur Verfügung gestanden hätte, manche Angabe desselben doch wohl noch etwas anders ausgefallen wäre, muß hier dahingestellt bleiben. Mit einer gewissen Angst jedoch liest man im Vorwort desselben, in welch schnellem Tempo in der nächsten Zeit Kataloge an den Abteilungen dieses Museums erscheinen sollen, obwohl die Vorarbeiten auch zu diesen, wie jeder, der die Verhältnisse am Bayrischen National-Museum kennt, zunächst vermuten muß, nur kurzen Datums sein können. Da ist Gefahr vorhanden, daß derartige Arbeiten später naturgemäß noch ausgereifteren doch allzu lange im Wege stehen könnten. E. Z.

Pazaurek, G. E., *Geschmacksverirrungen im Kunstgewerbe.* Führer für die neue Abteilung im Kgl. Landes-Gewerbe-Museum Stuttgart. 1909. 22 S. 80.

Professor *Pazaurek* hat, als er von Reichenberg nach Stuttgart übersiedelte, ein schwieriges Amt übernommen. Alle, die seinen nimmer müden Fleiß kennen, durften zwar hoffen, daß es ihm gelingen werde, das Landes-Gewerbe-Museum auf die rechte Entwicklungsbahn zu bringen, aber bei der Größe und der Masse der Übelstände, die es zu beseitigen gab, mochten sie nicht ohne ernste Sorge den Verlauf der Dinge abwarten. Die bisher erschienenen Jahresberichte, auf die an dieser Stelle noch zurückgekommen werden wird, sobald der nächste erschienen ist und eine größere Spanne der Entwicklung zusammenfassend betrachtet werden kann, lassen jedoch einen schönen Erfolg erwarten. Sie zeigen, daß Pazaurek mit Umsicht und Stetigkeit seine Aufgabe durchzuführen sich tapfer bemüht. Wenn ich heute nun eine einzelne Maßregel, die er jüngst getroffen hat, gesondert be-

trachte, so veranlaßt mich dazu das Erscheinen des oben genannten Führers, da mir die Einrichtung, der er dienen soll, zu ernsten Bedenken Anlaß gibt, und ich die Pflicht zu haben glaube, in diesem Falle meine Wertschätzung für Pazaureks Arbeit darin zu erkennen zu geben, daß ich ihn warne.

Beispiele und Gegenbeispiele zur eindringlichen Kennzeichnung einer Lehre einander gegenüberzustellen, ist heute fast zu einer Modesache geworden. Solange dies bei einem Lichtbildervortrag oder in einer Abhandlung geschieht, mag man das, auch wenn man sonst kein Freund der sog. »Kunsterziehung« ist, gelten lassen. Hier aber wird in einem Museum eine Sammlung von Gegenbeispielen geboten, es wird wertvoller Raum dazu benutzt, künstlerisch zu bemängelnde Gegenstände dauernd auszustellen. Darin scheint mir doch eine bedenkliche Überschätzung der beliebten Erziehungsmaßregel zu liegen, deren Wert in kein rechtes Verhältnis zu dem Aufwand zu bringen ist, den sie erfordert. Ein Museum soll dadurch wirken, daß es nur Gutes dem Besucher bietet. Es muß also seine Wirkung in der Verläßlichkeit seiner Auswahl suchen, so daß die, die sich hier belehren wollen, festen Glaubens sich an es wenden können. Nur im Positiven muß seine Arbeit begründet sein, und die Kritik, die es zu treiben hat, soll allein in der Art der Zusammensetzung seiner Bestände sich erkennen lassen. Museumsgegenstände auszustellen kostet Raum, Schränke und Schautische zur Unterbringung, und Arbeit, sehr viel Arbeit. Man wird davon kein Wesens machen, wenn das Gute damit ins rechte Licht gestellt wird. Aber das Schlechte verdient diesen Aufwand in keiner Weise. Eine vorübergehende Ausstellung von Gegenbeispielen will ich noch gelten lassen, wenn sie der Museumsleiter benutzt, um daran etwa seine Vorträge anzuschließen. Gerade Pazaurek hat mit derartigen, auf ein bestimmtes System zugeschnittenen Ausstellungen schon manchen Erfolg gehabt. Aber wer bürgt ihm jetzt dafür, daß trotz seiner reichlichen Bezettelung, die der Führer betont, die Absicht immer recht verstanden, dem Museum immer seine Würde gewahrt werden wird Daß nicht zuletzt die ernstesten und eifrigsten Besucher, die sonst seiner Absicht willig folgen, vor dieser Abteilung geradezu fliehen werden? Die schlechten Dinge sind da; dadurch, daß ihr Wesen gewissermaßen unterstrichen wird, bekommt ihre Existenz eine in innerem Widerspruch zu derjenigen Auffassung stehende Bedeutung, welche sich doch jeder von ihnen bilden soll.

Es ist ein offenes Geheimnis, daß das Landes-Gewerbe-Museum früher sehr schlecht gesammelt hat. Man soll doch seinem Leiter die Freiheit geben, daß er sich das Schlechte aus dem Hause schafft. Dann braucht er nicht mehr aus der Not eine scheinbare Tugend zu machen, braucht er die Rumpelkammern der Kunst nicht mehr zu zeigen, kann er seinen Platz, seine Mittel und nicht zuletzt seine Kraft auf Würdigeres verwenden. Wenn er schließlich in der Selbstverleugnung so weit geht, daß er sogar bittet, ihm Gegenbeispiele, die im Museum noch nicht vertreten sind, zuzuweisen, so ist nur dringend zu wünschen, daß niemand dem Ärmsten sein Märtyrertum noch erschwert. Im übrigen soll gerne anerkannt werden, daß Pazaurek auch diesen Führer gründlich durchgedacht hat und sich trotzdem bewußt ist, daß er nicht überall »absolute, zwingende Geltung« beanspruchen darf. Aber gerade weil er dies einsieht, weil er herausfühlt, daß sein System der Vergangenheit nicht immer gerecht wird und der Gegenwart leicht in Fällen Gewalt antut, wo die Entwicklung in ihrem endlichen Ausgange noch nicht zu übersehen ist, sollte er seinen Versuch einen Versuch bleiben lassen und seine Gegenbeispielausstellung möglichst bald wieder auflösen. Man wird es ihm dann Dank wissen, daß die Liebe zur Sache selbst vor diesem Wagnis ihn nicht hat zurückschrecken lassen. Damit aber die große Arbeit nicht ganz spurlos verschwindet, mag er sie in einer Veröffentlichung verwerten, deren Titel freilich, wenn sie recht wirken sollte, heißen müßte: »Geschmack und Geschmacksverirrungen im Kunstgewerbe.« Er darf überzeugt sein, daß dieser Aufwand noch mehr als ausreichend für die Absicht ist, die ihn dazu trieb, das Undankbare zu leisten. Ktsch.

II. BERICHTE.

Bern. *Kantonales Gewerbe-Museum. 40. Jahresbericht für das Jahr 1908.* Bern 1909. 32 S. 8°. 3 Tafeln.

Boston. *Museum of fine arts. Thirtythird Annual Report for the year 1908.* Cambridge 1909. 135 S. 8°.

Celle. *Jahresbericht des Vaterländischen Museums in Celle für das Jahr 1907.* Celle 1908. 76 S. 8°. (1—29: Übersicht über die Geschichte des Vaterländischen Museums seit der Fertigstellung des Neubaues von Professor *Jahncke*; 30—46: Rechnungsbericht, Mitgliederliste, Satzungen; 47—76: Die Einsetzung der Viermänner in Celle im Jahre 1668 und die Verhandlungen darüber zwischen Rat und Bürgerschaft von *C. Cassel.*)

Cöln a. Rh., *Jahresbericht des Vereins zur Förderung des städtischen Rautenstrauch-Joest-Museums für Völkerkunde in Cöln I—IV (1904—1907)*, erstattet von dem Schriftführer Direktor Dr. W. Foy. Cöln 1903. 63 S. 8°. Textabb.

Elberfeld. *Jahresbericht des Städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe und des Museums-Vereins Elberfeld. 1906—1908.* Von Dr. *F. Fries.* 87 S. 4°. 11 Tafeln und Textabb.

Frankfurt a. M. *Jahresbericht des Mitteldeutschen Kunstgewerbe-Vereins 1908* (mit Bericht über das Kunstgewerbe-Museum). 32 S. 4°.

Hamburg. *Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg.* Bericht für das Jahr 1907 von Direktor Professor Dr. *Justus Brinckmann.* Hamburg 1908. 90 S. 8° mit Textabb.

— *Museum für hamburgische Geschichte.* Bericht für das Jahr 1907 von Dr. *Th. Schrader.* (Aus dem Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten. XXV. 1907.) 11 S. 8° mit Textabb.

Hull. *Hull Museums: Annual Report for 1908 by Th. Sheppard.* Hull 1909. 32 S. 8°.
— *Quarterly Record of Additions Non XXVII by Th. Sheppard.* 30 S. 8°.

Kopenhagen. *Det Danske Kunstindustrimuseums Virksomhed 1908, ved Emil Hannover*, Museets Direktor. 36 S. 8° mit Textabb.

Stockholm. *Redogörelse för Nordiska Museets Utveckling och Förvaltning år 1907.* Stockholm 1907. 50 S. 8°.

Bericht über die IX. Tagung des Verbandes österreichischer Kunstgewerbe-Museen in Lemberg. (Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums in Brünn, 1908, Nr. 8.)

III. KATALOGE. FÜHRER.

Braun, Edmund Wilhelm, *Österreichische Privatsammlungen. Band I: Die Bronzen der Sammlung Guido von Rhò in Wien.* Wien, Schroll & Co. 36 S. fol. 51 Lichtdrucktafeln, 20 Textabb. (Wird noch besprochen.)

Bukarest. *Al. Tzigara-Samurcas, Museul Neamului Românesc.* Bukarest 1909. 102 S. 8°. 66 Textabb.

Frankfurt a. M. *Kunstgewerbemuseum. Ausstellung: Schmuck und Illustration von Musikwerken in ihrer Entwicklung vom Mittelalter bis in die neueste Zeit.* 46 S. 8°.

Moslé, Alexander G., *Japanische Kunstwerke. Waffen. Schwertzieraten. Lacke. Gewebe. Holzschnitte.* Berlin 1909. VII und 386 S. 1 Tafel. Mit Einführungen in die einzelnen Kapitel und ausführlichem Register über Künstler- und Personennamen, Bezeichnungen von Gegenständen der Darstellung und seltenere Darstellungsmotive.

New York. *The Metropolitan Museum of Art. Catalogue of the collection of casts.* New York 1908. 383 S. 8°. Mit Tafeln. Über diesen unter Leitung von *Edward Robinson* hergestellten Katalog ist seiner besonderen Bedeutung wegen noch zu berichten.

Sheppard, Th. Hull Museum Publications Nr. 56: *Catalogue of Specimens in the »Lether« Collection, etc. On a Specimen of Eryon Antiquus Broderip, from the Yorkshire Lias.* Hull 1909. 11 S. 8°.

IV. AUS ZEITSCHRIFTEN UND ZEITUNGEN.

Museums Journal.

Dezember 1908. Nr. 6.

Woolnough, Frank. Geschichte des Museums zu Ipswich. (Vortrag auf der Versammlung zu Ipswich 1908.)

Im Jahre 1791 vom Rev. William Kirby gegründet, seit 1847 im eignen Hause, erhielt das Museum im Jahre 1850 in Dr. W. B. Clarke seinen ersten Direktor. 1881 wurde der gegenwärtige Bau bezogen. Der elisabethanische Bau Christchurch Mansion, den Mr. Cobbold der Stadt geschenkt hat, dient für die archäologische Sammlung und Gemäldegalerie. Besondere Sorgfalt wird den Ausgrabungen gewidmet.

Wray, L. Die Konservierung von Tierhäuten. — Eine ausführliche Untersuchung über die verschiedenen Zweige und Aufgaben der Taxidermie.

Januar 1909. Nr. 7.

Leney, Frank. Der Museumsverein von Norwich. (Vortrag auf der Versammlung zu Ipswich 1908.)

Im Anschluß an die Jahresversammlung der Museums Association zu Norwich 1904 hat sich die Gründung des Vereins vollzogen. In dem Programm dieses Vereins, der vor allem dazu dienen will, das Museum zum Mittelpunkte des wissenschaftlichen Lebens in dem Bezirke zu machen, nehmen Vorträge und Führungen eine hervorragende Stelle ein.

Mosley, S. L. Ein neues Verfahren der Aufbewahrung und Ausstellung von Lepidopteren. (Vortrag auf der Versammlung zu Ipswich 1908.) — Die Objekte werden in zwei Sammlungen, Schau- und Studiensammlungen, getrennt. Von den fehlenden Stücken werden farbige Zeichnungen ausgestellt.

Februar 1909. Nr. 8.

Das Victoria- und Albert-Museum in London.

Der Bericht über die Neuordnung der Sammlungen behandelt u. a. die Frage der Organisation von zirkulierenden Sammlungen, die einer Einordnung der indischen Sammlungen, die jetzt in einem eignen Museum untergebracht sind, die Beziehungen der englischen Museen untereinander, das System der Ausstellung usw. Folgende Abteilungen werden gebildet: 1. Architektur und Plastik. 2. Metallarbeiten. 3. Arbeiten aus Holz und Leder. 4. Textilien. 5. Keramik, Email und Glas. 6. Gemälde. 7. Bibliothek. 8. Graphische Künste, Zeichnung. In allen Abteilungen soll die technische wie die künstlerische Entwicklung vorgeführt werden; bildeliche Darstellungen sollen etwa fehlende Originalersetzen. Neuerwerbungen und Geschenke werden ein Jahr lang gesondert ausgestellt, bevor man sie in die betreffende Gruppe einordnet. Vermächtnisse, die unbequemen Bedingungen unterliegen, sollen nicht angenommen werden.

Whitewright, J. S. Museumspionierarbeit in China. (Vortrag auf der Versammlung zu Ipswich 1908.)

Das erste chinesische Museum wurde 1887 in Ching-chonfu eröffnet; sein Inhalt war im wesentlichen naturwissenschaftlicher Art. 1904 gründete man in Chi-nan-fu ein größeres, ähnliches Institut. Die Besucherzahl betrug hier im Jahre 1907: 184 899.

Standen, Robert. Die Herstellung und Verwendung von »Leim und Terpentinzement« für Spirituspräparate.

Nordiska Museet Fataburen. Kulturhistorisk Tidskrift. Utgifven af *Bernhard Salin*. 1908. Häft 1—4. Darin S. 169: Svenska Museimannaföreningens tredje årsmöte 1908.

Annals of the Transvaal Museum. Vol. I, Nr. 1—3. Darin: *Gunning*, a short history of the Transvaal Museum.

Bather, F. A., *Visit to the Palaeontological Exhibit in the Science Hall, Franco-British Exhibition.* (Proceedings of the Geologists' Association.)

— *Nathorst's Methods of studying Cutinised Portions of Fossil Plants.* (Geological Magazine, October 1908.)

Bode, W. *Porträte alter Meister.* Die Ausstellung von Bildnissen alter Meister im Besitz der Mitglieder des Kaiser Friedrich-Museums-Vereins in der Königl. Akademie zu Berlin. (Die Woche, 1909, Heft 16.)

Brenner, O., *Über Volksmuseen.* (Augsburger Abendzeitung, 29. 12. 08.)

Brüggemann, A., *ein dörfliches Museum* (das zu Wilsede). (Der Tag, 20. 12. 08.)

Buckman, S. S., *A Palaeontological.* (Als Flugblatt ausgegeben.)

Cain, Georges, *Le »Musée des Arts« à la Sorbonne.* (Le Figaro, 7. 3. 09.)

Canstatt, *Kolonialmuseen.* (Deutsche Kolonialzeitung, 1909, Nr. 4.)

Csaki, Michael, *Einiges über Museen und das Baron Brukenthalische Museum im besonderen.* (Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt, Februar und März 1909.)

Doenges, *Kunstgewerbe-Museen.* (Illustr. Zeitg. 1909, Nr. 3426.)

Engler, Adolf, *Botanische Museen und deren Aufgaben mit besonderer Berücksichtigung des neuen Botanischen Museums in Dahlem bei Berlin.* (Intern. Wochenschr. für Wissensch., Kunst und Technik III, 3.)

Fischer, Emil, *Das ethnographische Museum in Bukarest auf der Chaussee Kiseleff.* (Bukarester Tageblatt, 31. 1. 09.)

Gunning, J. W. B., *Matters concerning Museums in South Africa.* (The Annual Report of the South

African Association for the Advancement of Science, Grahamstown Meeting, 1908. Grahamstown 1909.)

Girodie, Andrée, *Le Musée lapidaire de Josaphat à Aligre.* (Le Bulletin de l'Art, 16. 1. 09.)

Hagelstange, Dr. **Alfred,** *Gemälderestaurationen.* Prinzipielle Erörterungen eines speziellen Falles. (Die Woche, 1909, Heft 14.)

Jastrow, Henriette, *Das Britische Museum in London.* (Woche, 30. 1. 09.)

Kaiser, W., *Das städtische Museum in der Moritzburg.* (Hallesche Zeitung, 3. 12. 08.)

Kalkschmidt, Eugen, *Die Dresdner Museumskrisis.* (Beilage der Münchener Neuesten Nachrichten, 1909, Nr. 42.)

Köster, Dr. **A.,** *Aus unseren Museen.* (Neue Preußische Kreuz-Zeitung, 7. 2. 09.)

Koken, E., *Neue Anordnung der Sammlungen des geologischen Instituts in Tübingen.* (Zentralblatt f. Miner., Geol. u. Paläont., 1909, S. 123.)

Kunzendorf, Paul, *Die Berliner Vororte im Märkischen Provinzialmuseum.* (Tag, 22. 3. 09.)

Leisching, Julius, *Das Museum Carolino-Augusteum in Salzburg.* (Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums in Brünn, 1908, Nr. 7.)

Loßnitzer, Johannes, *Die Herzoglichen Kunstsammlungen auf unserer Veste (Koburg) in ihrer wissenschaftlichen und örtlichen Bedeutung.* (Koburger Zeitung, 14. 2. 09.)

Lüthgen, G. E., *Vom Kölner Kunstgewerbe-Museum.* (Der Cicerone, I, 1.)

Neu, H., *Der Neubau des deutschen Museums in München nach den Skizzen von Prof. Dr. G. v. Seidl.* (Ztschr. d. österr. Ingen. u. Arch. Ver. 60, S. 757.)

P(ietsch), L., *Die Miniaturen-Ausstellung im Kupferstichkabinett des Neuen Museums.*

Réau, Louis, *Les Musées de Berlin.* (Revue de Paris, 15. 3.)

Schmid, Max, *Ein Freiluftmuseum in Aachen?* (Echo der Gegenwart, 12. 10. 08.)

Schmidkunz, Hans, *Zentralisation oder Dezentralisation.* (Kunstgewerbeblatt N. F. XX, H. 4.)

Schumann, Paul, *Von den Kgl. Kunstsammlungen zu Dresden.* (Kunstchronik Nr. 11, 1. 1. 09.)

Schwedeler-Meyer, E., *ein papiernes Museum.* (Zeitschr. d. nordböhm. Gewerbemuseums NF. III. S. 38 ff.)

Seidlitz, Woldemar von, *Hugo von Tschudi.* (Kunst und Künstler, VII, 4.)

Spieß, Karl, *Heimatmuseen.* (Wiesbadener Tageblatt 27. 2. 09.)

Stahl, Fritz, *Die Berliner Museumsbauten. Messel's Nachfolger?* (Berliner Tageblatt 26. 3. 09.)

Steinmann, E., *Die Neuordnung der Vatikanischen Pinakothek.* (Cicerone Bd. I, Nr. 3, Febr. 09.)

Swarzenski, Georg, *Aus der neuen städtischen Skulpturensammlung in Frankfurt a. M.* (Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 1908, 2. Halbband.)

Voll, Karl, *Sammlung Streber in Tölz.* (Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 1908, 2. Halbband.)

Wallsee, H. E., *Zur neuen Eröffnung des Museums für Kunst und Gewerbe am 27. Dezember 1908.* (Hamburger Nachrichten 25. 12. 08.)

Wehr, Georg, *Zur Frage der Heimatmuseen.* (Wiesbadener Tageblatt 6. 3. 09.)

Weigmann, Otto, *Die Schenkung der Originale von Wilhelm Busch an den Bayerischen Staat.* (Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 1908, 2. Hälfte.)

Wolters, Paul, *Zuwachs der Münchner Antikensammlung.* (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten, 1908 Nr. 150.)

Das Altonaer Museum im verflossenen Jahre. (Altonaer Nachrichten 3. 1. 09.)

Die Neuaufstellung der indischen Abteilung im Museum für Völkerkunde zu Berlin. (Der Tag, 23. 12. 08.)

Neue Kunstkämpfe? (Zu Tschudis Rückkehr.) (National-Zeitung, 17. 3. 09.)

Das Berliner Kriminalmuseum. (Germania, 13. 2. 09.)

Das alte historische Museum in Bern. (Der Cicerone, I, 1.)

Das Coblenzer Museum. (Coblenzer Zeitung, 6. 2. 09.)

Die Dresdener Museumsfrage. (Der Tag, 18. 12. 08.)

Dresdener Museumsfragen. (Kölnische Zeitung 31. 12. 08.)

Zur Frage der Neuordnung der Dresdener Kunstsammlungen. (Der Cicerone I, 1.)

Dresdener Museumsbauten. (Frankfurter Zeitung, 15. 1. 09.)

Het Haarlemsche Museum van Schölderijen. (Allgem. Handelsblad, 9. 2. 09.)

Ein badisches Museumsdorf als heimatliche Kulturschau in Freiburg. (Freiburger Zeitung, 7. 2. 09.)

Die Einrichtung eines stadtgeschichtlichen Museums im Alten Leipziger Rathause. (Leipziger Neueste Nachrichten, 26. 2. 09.)

The Museum and the Portrait Gallery. (The Times, 15. 1. 09.)

Reorganization at South Kensington. (The Burlington Magazine, vol. XIV, numb. LXIX (Dec. 1908), numb. LXX (Jan. 1909).

Kriegs- und Friedensmuseum in Luzern. (Der Bund, 7. 2. 09.)

Ein Wort für unsere Kunstmuseen. (Münchner Neuesten Nachrichten, 31. 12. 08.)

Das Münchener General-Konservatorium. (Der Cicerone I, 1.)

Der neue Direktor des Bayerischen Nationalmuseums. (Allgemeine Zeitung, München, 16. 1. 09.)

Ein Freilichtmuseum für München. (Münchner Neuesten Nachrichten, 22. 2. 09.)

Die Stelle des 2. Direktors am Germ. Museum in Nürnberg. (Kunstchronik Nr. 19, 19. 2.)

Zur Errichtung einer Nebenstelle des Bayerischen Gewerbemuseums in Oberfranken. (Hofer Anzeiger, 12. 1. 09.)

Das Reichenfelser Dorfmuseum und der Vogtländisch altertumsforschende Verein. (Greizer Zeitung, 5. u. 8. 12. 08.)

Ein Museum der Geschmacksverirrung. (Neues Wiener Journal, 21. 3. 09.)

Ein Museum der Gegenbeispiele. (Berliner Tageblatt, 3. 2. 09.)

Ein Museum der Geschmacksverirrungen. (Tägliche Rundschau, 19. 2. 09.)

Das jüdische Museum in Washington. (Die jüdische Presse, 24. 12. 08.)

The State Historical Museum of Wisconsin. (The American Antiquarian 30. S. 287.)

Die Neuordnung der Weimarer Museen. (Eisenacher Tagespost 18., 19. 3. 09.)

Die Neuordnung der Weimarer Museen. (Leipziger Tageblatt, 26. 3. 09.)

Von den Großherzoglichen Museen. (Deutschland, 11. 4. 09.)

Das Technische Museum. (Neues Wiener Journal, 13. 2. 09.)

Moderne Kunstmuseen. (Kölnische Zeitung, 13. 2. 09.)

Einiges über Museen und Altertumskunde. (Neißer Zeitung, 31. 12. 08.)

Die Gewerbehallen- und Museumsfrage. (Echo der Gegenwart, 4. 2. 09.)

Überflüssige Museen. (Prager Tageblatt, 1 1 08.)

Die Museen und das Volk. (Hannoverscher Courier, 8. 1. 09.)

V. ÜBERSICHT
ÜBER AUFSÄTZE, DIE DEN VERWALTUNGSDIENST DER MUSEEN, BESONDERS DIE KONSERVIERUNGSFRAGEN BETREFFEN

Hamann u. andere. *Auszug aus dem Sitzungsprotokoll des Berliner Entomologen-Bundes.*

Empfindliche Falter soll man nicht in das Aufweichglas bringen, sondern mit der Tötungsspritze einige Tropfen Wasser an der Stelle einspritzen, wo Thorax und Hinterleib zusammenstoßen. — Für grüne Falter wird andererseits das Aufweichen in einer weithalsigen Flasche mit Kirschlorbeerblättern, ferner das Belassen in der Tüte beim Aufweichen und endlich das Aufweichen zwischen zwei frischen Kohlblättern empfohlen.

(Internat. Entomol. Zeitschr. 2, S. 296.)

Hoffmann, P. *Praktische Neuheit.*

Die Doppelnadel von Grützner.

(Internat. Entomol. Zeitschr. 2, S. 296.)

Kerdyk, F. *Zinnpest.*

Der Aufsatz behandelt an der Hand einer Reihe von Abbildungen Cohens Untersuchungen (s. Museumskunde 5, S. 58).

(Dinglers Polytechn. Journal 324, S. 90.)

Lockyer, N. *Surveying for archaeologists. VI. The finding of date.*

(Nature 79, S. 283.)

Lutz. *Konservierung von Pilzen in natürlichen Farben* (s. Museumskunde 4, S. 183).

(Natur und Offenbarung 50, S. 59.)

Murill, W. A. *Collecting and preserving Boleti.*

(Torreya 8, S. 50 nach Botan. Zentralblatt 29 II, S. 616.)

Reese, A. M. *An economical insect box.*

An Stelle der teuren hölzernen Kästen mit Korkeinlage werden Pappkästen mit einer Einlage von geripptem Papier empfohlen, die von der Firma Jesse Jones Paper Box Co. in Philadelphia zu einem Drittel des Preises der ersten hergestellt werden.

(Science 28, S. 797.)

Schirmer, C. *Wie wird eine Sammlung von Ichneumoniden sachgemäß angelegt und wie werden die Insekten präpariert?*

Die Tötung soll mit Äther, nicht mit Cyankalium geschehen. Die Ichneumoniden sollen gespannt werden.

(Intern. Entomol. Zeitschr. 2, S. 288.)

Täuber, E. *Über Risse in der Bildschicht von Ölgemälden.*

Auf Grund zahlreicher Versuche wird festgestellt, daß übereinanderliegende Schichten von Leinölfarben im Gegensatz zu solchen von Nuß- und Mohnölfarben am wenigsten zu Rißbildungen neigen. Die gewöhnliche Erklärung, daß die untere Schicht »arbeiten« und dadurch die überliegende Schicht zerreißen soll, hält der Verfasser für unrichtig, da dann auch in der unteren Schicht Risse auftreten müßten, was er bisher nicht beobachten konnte. Er nimmt vielmehr an, daß durch Wechselwirkung gewisser Pigmente, wenn das Öl der unteren Schicht noch nicht völlig oxydiert ist, elektrische Ströme entstehen, welche in der oberen Schicht Spannungen und dann Rißbildung verursachen,

(Chemiker-Zeitung 33, S. 85.)

Weiß, L., u. **M. v. Schwarz.** *Strichprobe zur Erkennung vorgeschichtlicher Bronzen und Kupfergegenstände.*

Man macht mit dem zu prüfenden Objekt einen Strich auf sogen. Probierstein und vergleicht die Strichprobe mit der von Strichen, welche mit Stäbchen aus Kupfer und aus 5, 10 und 20% zinnhaltiger Bronze angebracht worden sind.

(Korrespondenzbl. d. Deutsch. Ges. f. Anthrop., Ethnol. u. Urgeschichte 40, S. 11.)

Wray, L. *The preservation of mammal skins.*

Um Säugetierbälge in heißen Klimaten vor Zersetzung und Insektenfraß zu schützen, werden sie 24 Stunden in eine Lösung von arsenigsaurem Natrium und Karbolsäure gelegt, wenn sie gleich darauf ausgestopft werden können. Anderenfalls muß die gewaschene Haut erst in einer Lösung von Alaun und Karbolsäure liegen, die ein oder mehrere Male erneuert wird. Ehe das Vergiftungsbad angewendet wird, muß aber der Alaun erst wieder ausgewaschen werden. Ist es während einer Exkursion nicht möglich, wegen Mangels an mitgeführten Lösungen große Bälge so zu behandeln, so soll man sie sowohl auf der Fleisch- als auf der Haarseite reichlich mit Kochsalz und Karboldesinfektionspulver einreiben und sie zu einem Bündel zusammengerollt transportieren; das Einreiben ist nach höchstens 12 Stunden zu wieder-

holen, bis man die Gegenstände in eine Lösung von Alaun, Karbolsäure und Kochsalz legen kann. Vor der weiteren Behandlung ist das Kochsalz völlig auszuwaschen, was durch eine Probe mit Silbernitratlösung festgestellt wird. Die Kosten aller dieser Methoden sind nicht erheblich.

(The Museums Journal 8, S. 201.)

— *Abgüsse vor- und frühgeschichtlicher Tongefäße.*

Die Nachbildungen sind nicht aus Gips, sondern aus gebranntem Ton nach Mustern des Germanischen Museums zu Jena hergestellt und tragen das Zeichen G. M. J. und eine Nummer, um sofort als Nachbildungen erkennbar zu sein.

(Tonindustrie-Zeitung 33, S. 134.)

VI. ÜBERSICHT ÜBER AUFSÄTZE NATURWISSENSCHAFTLICHEN UND TECHNISCHEN INHALTS, SOWEIT SIE SICH AUF NICHT NATURKUNDLICHE SAMMLUNGSGEGENSTÄNDE BEZIEHEN.

Belck, W. *Die Erfinder der Eisentechnik.*

Vortrag auf der 39. Versammlung der deutsch. anthrop. Gesellschaft vom 2.—6. August 1908 in Frankfurt a. M., der sich z. T. mit den Ausführungen des Verfassers in der Zeitschrift f. Ethnologie 40, S. 45 deckt.

(Korrespondenzblatt d. Deutsch. Gesellsch. f. Anthrop., Ethnol. u. Urgesch, 39, S. 100.)

Deecke, W. *Analyse eines bronzezeitlichen Goldringes von Thurow bei Züssow, Kr. Greifswald.*

Aus den Ergebnissen der Analyse 13,54% Silber, 0,68% Kupfer und 86,11% Gold, und nach dem Vergleich mit anderen Goldanalysen schließt der Verfasser, daß als Rohmaterial wahrscheinlich Waschgold der Flußsande genommen wurde.

(Monatsblätter d. Ges. f. Pommersche Geschichte u. Altert. 1908, S. 66.)

Elbert, J. *Über prähistorische Funde aus den Vendengschichten Ostjavas.*

Vortrag auf der 39. Versammlung der deutsch. anthrop. Gesellschaft vom 2.—6. Aug. 1908 in Frankfurt a. M.

(Korrespondenzbl. d. Deutsch. Ges. f. Anthrop., Ethnol. u. Urgesch. 39, S. 126.)

Favraud, A. *La grotte du Roc, Commune de Sers (Charente) avec superposition du Solutréen sur l'Aurignacéen.*

Im 3. Abschnitt wird über die Fauna berichtet.

(Revue de l'école d'anthrop. 18, S. 407.)

Grünwald, J. *Beiträge zur Geschichte des Emails und der modernen Emailliertechnik.*

(Archiv f. Gesch. d. Naturw. u. Technik I, S. 124.)

Haeberlin, E. J. *Die metrologischen Grundlagen der ältesten mittelitalischen Münzsysteme.*

(Zeitschr. f. Numismatik 27, S. 1.)

Hellmich, M. *Aufmessung und Kartendarstellung vorgeschichtlicher Befestigungswerke.*

(Korrespondenzbl. d. Deutsch. Ges. f. Anthrop., Ethnol. u. Urgeschichte 40, S. 6.)

Kobert, R. *Über antike Tinte.*

Die Tinte der Alten ist meistens Tusche gewesen. Auch die von Keßner (s. Museumskunde 4, S. 249) analysierte, bei Haltern in einem Bronzegefäß aufgefundene Tinte ist nach einer neuerdings vom Verf. vorgenommenen Analyse keine Eisengallustinte, sondern als eine sogen. Sicherheitstusche aufzufassen, bei der ein Gemisch von Karbonat mit aromatischem Harz die in den modernen Sicherheitstuschen enthaltene Schellacksodalösung ersetzt und bei der durch eine Mischung von Kupfervitriol und Eisenvitriol eine Beizung des Papiers bezweckt wurde.

(Archiv f. Gesch. d. Naturw. u. Technik 1, S. 104.)

Lehmann-Haupt, C. F. *Zur metrologischen Systematik.*

Bemerkungen zu der oben zitierten Arbeit Haeberlins.

(Zeitschr. f. Numismatik 27, S. 117.)

v. Lippmann, E. *Chemisches aus dem Papyrus Ebers.*

(Archiv f. Gesch. d. Naturw. u. Technik 1, S. 67.)

Noetling, F. *Sind die »craquelierten Feuersteine« aus dem Oligocän von Thenay als Artefakte aufzufassen?*

Der Verfasser wirft nach der Besprechung der Einwirkung von Feuer auf Flintsteine an alten Lagerplätzen der Tasmanier die Frage auf, ob die Thenay-Feuersteine, deren Artefaktnatur Verworn leugnet, nicht durch Wasser nach ihrer heutigen Lagerstätte transportiert sein könnten, nachdem sie vorher vielleicht einem Wildfeuer ausgesetzt gewesen waren.

(Zentralbl. f. Mineral., Geol. u. Paläont. 1908 Nr. 24 S. 748.)

Pernice, E. *Untersuchungen zur antiken Toreutik. IV. Über einige Gußbronzen der Museen in Neapel, Rom und Berlin.*
(Jahreshefte d. österr. archäol. Instituts 11, S. 212.)

Prisse d'Avennes, E. *Momies egyptiennes.*
(Cosmos 57, S. 608.)

Pudor, H. *Maltechnik als Wissenschaft.*
(Zeitschr. f. angew. Chemie 22, S. 21.)

Schmidt, R. R. *Die späteiszeitlichen Kulturepochen in Deutschland und die neuen paläolithischen Funde.*
Der auf der 39. Versammlung der Deutsch. Anthrop. Gesellsch. vom 2.—6. August 1908 in Frankfurt a. M. gehaltene Vortrag enthält Angaben über die Fauna.
(Korrespondenzbl. d. Deutsch. Ges. f. Anthrop., Ethnol. u. Urgeschichte 39, S. 75.)

Stieda, W. *Eine Glashütte in Ilmenau im 18. Jahrhundert.*
(Zeitschr. d. Ver. f. Thüring. Gesch. u. Altertumsk. 27, S. 152.)

Tonks, O. S. *Experiments with black glaze on Greek vases.*
Der sogen. Firnis auf den griechischen Vasen ist dadurch erzielt, daß der Tonmasse Soda und Eisenoxydul vor dem Auftrag zugesetzt wurden. Der Auftrag der Linien ist wahrscheinlich mit einem unserer gewöhnlichen Feder ähnlichen Instrument geschehen.
(American Journal of archaeol. 12, S. 406.)

Virchow, H. *Bericht über die Einhornhöhle.*
Es werden die Analysen von zwei an der Stelle der Grabungen insgesamt 1 m mächtigen Bodenschichten mitgeteilt; die helle Erde besteht aus fast reinem Dolomit und stellt sich sonach als ein Verwitterungsprodukt des Höhlendaches dar.
(Zeitschr. f. Ethnol. 40, S. 973.)

Vogel, O. *Das Verzinnen von Metallgegenständen in alter und neuer Zeit.*
(Stahl und Eisen 29, S. 56.)

Witmack, L. *Funde in alten chilenischen Gräbern.*
(Berichte d. Deutsch. Botan. Ges. 25, S. 479, nach Botan. Zentralbl. 29, II, S. 590.)

Wolff, Th. *Das Eisen im Altertum.*
(Prometheus 20, S. 137.)

Wright, G. F. *Solar eclipses and ancient history.*
(Record of the past. 7, S. 275.)

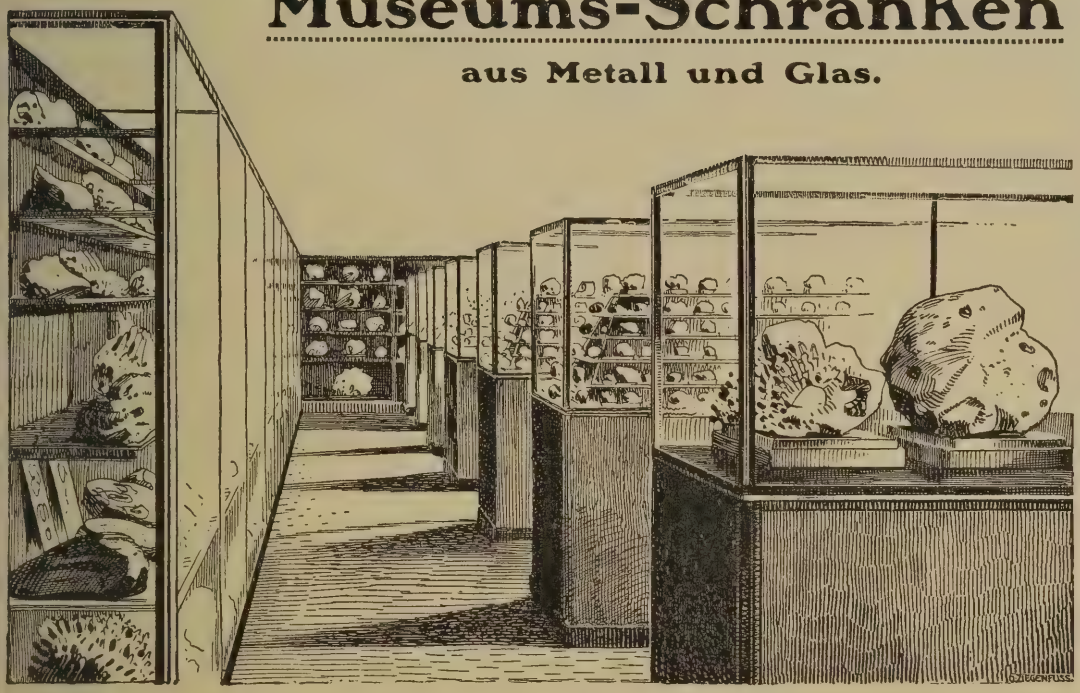
Eine Mineralien-Sammlung

kann nicht besser verwahrt und nicht
vorteilhafter aufgestellt werden als in

Kühnscherf's vollständig staubdichten

Museums-Schränken

aus Metall und Glas.



Herr Professor Dr. Bergeat, der Direktor der mineralogischen Sammlung an der Königl. Bergakademie zu Clausthal, schreibt über die hier abgebildeten Schränke:

Auf Ihre eisernen Schränke bin ich sehr stolz. Sie entsprechen allen Anforderungen auf staubdichten Verschluß, sind exakt gearbeitet und bei absoluter Stabilität doch von leichtem, eleganten Ansehen. Es erregt allerseits Bewunderung, wie prächtig die Mineralien vor dem schwarzen Hintergrund auf den Spiegelscheiben zur Geltung kommen. Gerade die letzteren tragen außerordentlich zur Helligkeit bei, die sich auf andere Weise, wie z. B. durch eine Aufstellung auf Holzstaffeln, niemals hätte erreichen lassen. Der Gedanke, die Schaustücke in steilen Staffeln zu gruppieren, war ein äußerst glücklicher. ohne sich bücken zu müssen, hat man jedes Stück in bequemer Sehweite. Die Anordnung läßt sich aber nur mittels Ihrer Spiegelglasgestelle erzielen. Hellere und elegantere Sammlungs-Schränke, als die von Ihnen gelieferten, sind wohl überhaupt nicht denkbar. Die Sammlung ist jetzt eingerichtet, sie ist jedenfalls eine der elegantesten Europas. ....

Aug. Kühnscherf & Söhne, Dresden

Dresdner Museumsschrank-Fabrik

KÜHNSCHERFS MUSEUMS-SCHRÄNKE
Aug. Kühnscherf & Söhne, Dresden-A.
Kataloge, Zeichnungen u. Kostenanschläge kostenlos.
O. ZIEGENFUSS.

VERLAG VON GEORG REIMER IN BERLIN W. 35.

THERA

Untersuchungen, Vermessungen und Ausgrabungen

in den Jahren 1895—1902

Unter Mitwirkung von **W. Dörpfeld, H. Dragendorff, A. du Bois-Reymond, D. Eginitis, † Th. von Heldreich, E. Jacobs, A. Philippson, A. Schiff, H. A. Schmid, H. Schrader, E. Vassiliu, C. Watzinger, R. Weil, W. Wilberg, P. Wilski, P. Wolters, R. Zahn** herausgegeben von

F. FRHR. HILLER VON GAERTRINGEN

1899—1909

Band I: **Die Insel Thera in Altertum und Gegenwart mit Ausschluß der Nekropolen.**
Mit 31 Heliogravuren, 240 Abbildungen im Text und 12 Karten und Ansichten in Mappe. 1899. Mk. 180.—

Band II: **Theräische Gräber.**
Herausgegeben von **H. Dragendorff.** Mit 5 Tafeln und 521 Abbildungen im Text. 1903. Mk. 50.—

Band III: **Stadtgeschichte von Thera.**
Dargestellt von **F. Freiherr Hiller von Gaertringen** und **P. Wilski.** Mit 15 Tafeln, 259 Abbildungen und Beilagen im Text und 2 Plänen. 1904. Mk. 40.—

Band IV: **Klimatologische Beobachtungen aus Thera.**
Bearbeitet von **P. Wilski.**

Teil I: **Die Durchsichtigkeit der Luft über dem ägäischen Meere nach Beobachtungen der Fernsicht von der Insel Thera aus.** Mit 3 Abbildungen im Text und 3 Beilagen. 1902. Broschiert Mk. 8.—

Teil II: **A. Meteorologische Tabellen. B. Nachträge zu Band I—III.** Mit 4 Abbildungen im Text. 1909. Broschiert Mk. 15.—
Band IV kompl. gebunden Mk. 25.—

Preis des vollständigen Werkes Mk. 295.—

GEORG REIMER VERLAG BERLIN W. 35

DIE SKULPTUREN DES VATIKANISCHEN MUSEUMS

Im Auftrage und unter Mitwirkung des **Kaiserlich deutschen Archäologischen Instituts** (Römische Abteilung) beschrieben von

WALTHER AMELUNG.

Band I.

Ein Textband in Oktav und 121 Tafeln in Quart
Preis M. 40.—

Dieser Band umfaßt: Titel und Vorwort. — Braccio nuovo. — Galleria lapidaria. — Museo Chiaramonti. — Giardino della Pigna. — Nachträge und Verzeichnis.

Band II.

Ein Textband in Oktav und 83 Tafeln in Quart
Preis M. 30.—

Dieser Band umfaßt: Belvedere. — Sala degli animali. — Galleria della Statue. — Sala del Busti. — Gabinetto delle Maschere. — Loggia Scoperta.

Bestellungen nimmt jede Buchhandlung entgegen.

VERLAGSBUCHHANDLUNG GEORG REIMER
BERLIN W. 35, Lützowstraße 107-108.

In der unterzeichneten Verlagsbuchhandlung erschien soeben:

Das Fürstenberger Porzellan

von

Christian Scherer

Mit Titelbild und 179 Text-Abbildungen.

Preis geheftet Mark 18.—, elegant gebunden Mark 20.—.

Seitdem im Jahre 1893 H. Stegmanns Buch: „Die Fürstlich-Braunschweigische Porzellanfabrik zu Fürstenberg“ erschienen ist, sind wir über die an mancherlei originellen Persönlichkeiten und interessanten Episoden reiche **äußere** Geschichte dieser Fabrik vortrefflich unterrichtet. Dagegen fehlte es bisher immer noch an einer zusammenfassenden Behandlung ihrer Erzeugnisse, die ja gerade in den letzten Jahren, dank dem allgemeinen Interesse, das schon seit langem dem deutschen Porzellan entgegengebracht wird, in ihrer Wertschätzung bei Kennern und Sammlern ganz erheblich gestiegen und, wie die hohen Preise zeigen, die heute auf dem Kunstmarkt dafür gezahlt werden, noch in beständig wachsender Beliebtheit begriffen sind. Diese **künstlerische** Seite der Fürstenberger Manufaktur, die in Stegmanns Buche unberücksichtigt geblieben ist, hat Scherer in dem vorliegenden Werke, der Frucht einer mehrjährigen Beschäftigung mit diesem Gegenstand, in ihrer **historischen** Entwicklung zur Darstellung gebracht. Es ist also das **Fürstenberger Porzellan als solches,** das hier zum ersten Male in seinen mannigfaltigen Erscheinungsformen, wie sie uns im Laufe von etwa einem Jahrhundert entgegentreten, geschildert wird, wobei die an greifbaren Erfolgen fast völlig arme Vorgeschichte

nur kurz, die Frühzeit der 50er und 60er Jahre aber, ferner die Hauptblütezeit von etwa 1770 bis gegen 1790 und die sich daran schließende Nachblüte, sowie endlich die von 1814 bis 1856 reichende Spätzeit

Potpourri-Vase mit Goldmalerei. Dresden, Privatbesitz.

je nach ihrer Bedeutung mehr oder weniger ausführlich behandelt werden. Innnerhalb dieser Hauptperioden wird aber alles, was die Fürstenberger Manufaktur an irgendwie bedeutenderen Leistungen auf dem Gebiete der Formerei, Malerei und selbständigen figürlichen Plastik aufzu-

weisen hat, eingehend gewürdigt. Daneben ist der Verfasser auch auf die persönlichen Verhältnisse ihrer Künstler und deren Arbeitsmethode, sowie auf die mannigfachen Beziehungen Fürstenbergs zu anderen Porzellanfabriken u. a. m. näher eingegangen und hat auf Grund archivalischer Nachforschungen und stilistischer Untersuchungen auch hierüber nach Möglichkeit Licht zu verbreiten versucht. Wie daher einerseits der Forscher auf dem weitverzweigten Gebiete des Porzellans viel Neues und Bemerkenswertes in diesem Buche finden wird, so wird auch der Liebhaber und Sammler den mannigfachsten Nutzen daraus entnehmen können. Für sie alle dürften aber noch von ganz besonderem Werte nicht nur die kritische Zusammenstellung des Werkes der einzelnen Modelleure, sondern auch die als besondere Beilagen angeschlossenen Preisverzeichnisse und Listen der in Biskuit ausgeführten Arbeiten sein, da beide nicht selten wichtige Anhaltspunkte zur Bestimmung der Entstehungszeit u. des Urhebers vieler dieser Arbeiten geben.

Amorette mit Schminktopf und Puderquaste, von Rombrich.

Eine wertvolle Ergänzung des Textes bilden dann endlich die **Abbildungen,** die auf einer Tafel und in 179 Textabbildungen eine beträchtliche Zahl der besten und charakteristischsten Erzeugnisse aus den verschiedenen Perioden der Fürstenberger Fabrik vor Augen führen, wobei in erster Linie die gegenwärtig reichste Sammlung von Fürstenberger Porzellan, nämlich diejenige im Herzoglichen Museum zu Braunschweig, sodann aber auch eine Reihe größerer Braunschweigischer Privatsammlungen, sowie auswärtiger Sammlungen und Museen berücksichtigt wurden. So dürften diese Abbildungen in Verbindung mit den Ausführungen des Textes ein in allen wesentlichen Zügen vollständiges und richtiges Bild von den künstlerischen Leistungen der Fürstenberger Fabrik gewähren und damit zugleich eine weitere Lücke ausfüllen, die in unserer bisherigen Kenntnis der Geschichte des deutschen Porzellans noch bestanden und sich bereits oft genug fühlbar gemacht hat.

Tête à tête, bemalt von Albert. Herzogliches Museum.

Bestellungen nimmt jede Buchhandlung entgegen.
Bestellschein untenstehend.

Die Verlagsbuchhandlung

GEORG REIMER.

Bestellschein

Unterzeichneter bestellt hierdurch aus dem Verlage von **Georg Reimer** in **Berlin** bei der Buchhandlung

.....

Das Fürstenberger Porzellan

von **Christian Scherer.**

Preis geheftet Mark 18.—, eleg. gebunden Mark 20.—

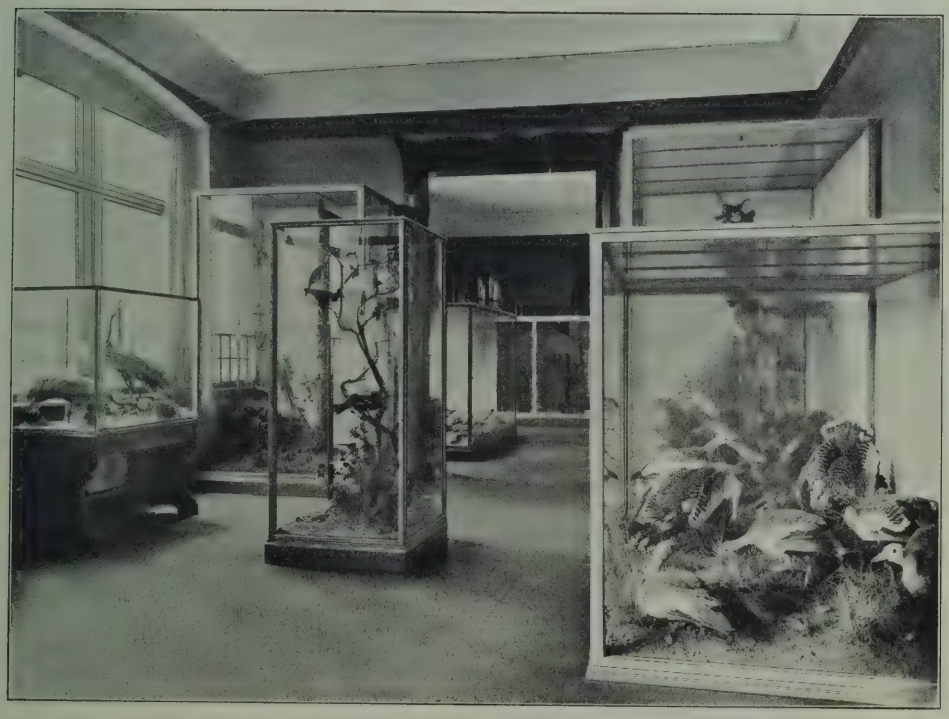
Zusendung erwünscht per Nachnahme — in Rechnung
(Das Nichtgewünschte wolle der Besteller durchstreichen.)

Ort und Datum: Name und Adresse:

.....

Fabrik der Altonaer Sammlungsschränke

Fernspr. 506 **CARL MEIER, Altona (Elbe)** Gerberstr. 30-32



Ein Saal des Altonaer Museums, Durchblick.

Die Altonaer Sammlungsschränke

(vielfach gesetzlich geschützt)

ganz aus Eisen und Glas, sind **vollständig staubdicht** und zeichnen sich durch ihr äußerst **schmales Rahmenwerk,** welches durch die fest zusammengedrängte Bauart und **Verschweißung** der einzelnen Rähme erreicht wird, vor **allen andern Fabrikaten** recht vorteilhaft aus.

Referenzen, Gutachten, Zeichnungen, Kataloge und Kostenanschläge stehen jederzeit kostenlos zur Verfügung.

Bewerberaufruf.

Die Stelle eines wissenschaftlichen Assistenten beim K. Landes-Gewerbemuseum in Stuttgart, mit welcher neben einem Wohnungsgeld von 400 M. ein jährliches Gehalt von 2400 M. bis zum Höchstbetrag von 4500 M. verbunden ist, ist auf 1. Juli 1909 neu zu besetzen.

Der anzustellende Beamte hat in der **kunstgewerblichen** Abteilung an der Seite des Museumsvorstandes zu arbeiten und ihn bei dessen Verhinderung zu vertreten.

Jüngere, tüchtige Bewerber, welche die erforderliche kunstgeschichtliche Hochschulbildung und praktische Erfahrung in den Arbeiten verwandter Museen besitzen und womöglich auch der französischen und englischen Sprache mächtig sind, werden eingeladen, ihre Bewerbung bis zum 1. Juni ds. Js. unter Darlegung ihrer persönlichen und dienstlichen Verhältnisse mit den erforderlichen Belegen beim Präsidium der K. Zentralstelle für Gewerbe und Handel einzureichen.

Stuttgart, den 13. April 1909.

K. Zentralstelle für Gewerbe und Handel.
Mosthaf.

Verlag von Georg Reimer, Berlin W. 35.

HANDWÖRTERBUCH DER
MÜNZKUNDE
UND IHRER HILFSWISSENSCHAFTEN

von J. HALKE

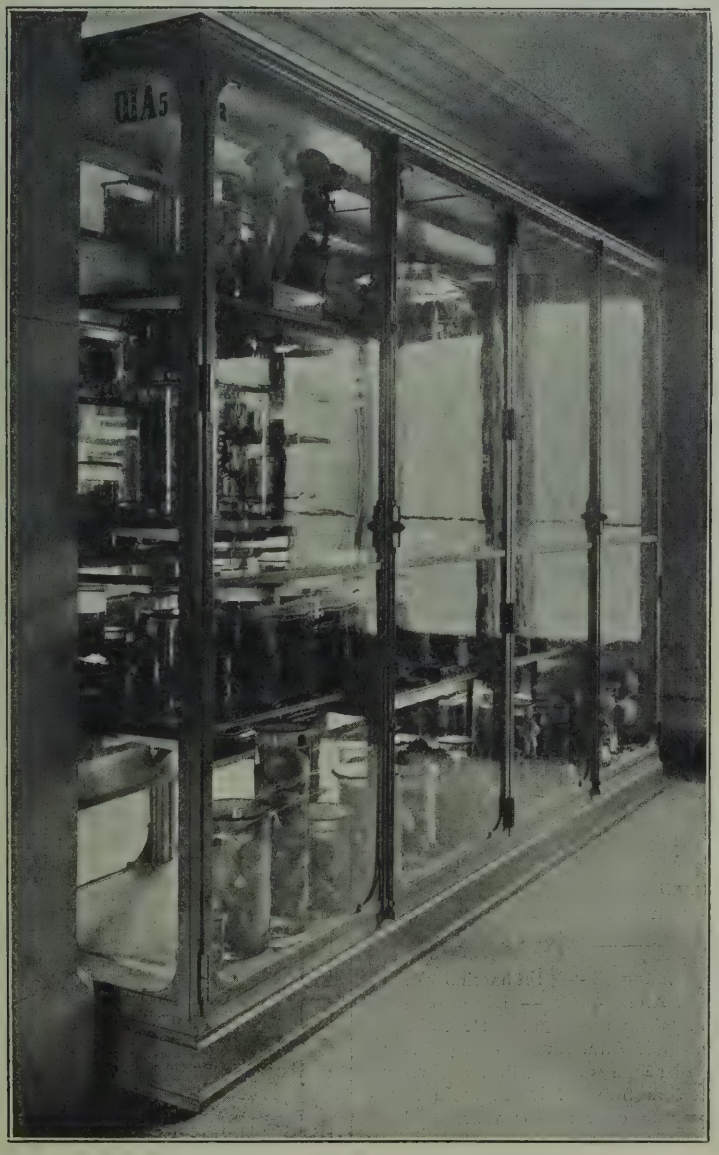
396 Seiten Lexikon-Oktav. Preis broschiert
Mk. 9.—, in Leinen gebunden Mk. 10.—

Das vorliegende Buch soll ein Handbuch sein, in welchem nicht nur der Münzsammler und angehende Numismatiker, sondern auch der gebildete Laie über manche ihm aufstoßende Fragen aus dem Gebiete der Numismatik und ihrer Hilfswissenschaften auf die schnellste und einfachste Weise kurze Belehrung finden kann. Sind doch die zahlreich vorhandenen Handwörterbücher und Reallexika der Kunstgeschichte, Kulturgeschichte, Archäologie, der technischen Wissenschaften etc. offenbar dem gleichen Bedürfnis entsprungen.

ALB. GOSSEN

Inhaber R. SCHATZSCHNEIDER & L. WECKEL

WEISSENSEE b. Berlin, LEHDERSTRASSE 39/41



Sammlungsschrank aus dem patholog. Institut der Charité Berlin (Virchow-Museum).

Schränke derselben Art wie nebenstehend lieferte ich in großer Anzahl für das Anatomische Institut der Tierärztlichen Hochschule in Berlin,

Hygienische Institut der Tierärztlichen Hochschule in Berlin, Rudolf Virchow-Krankenhaus, Berlin, Reichs-Gesundheitsamt in Dahlem.

Spezialität

MUSEUMSEINRICHTUNGEN

Staubdichte Schränke für alle Arten von Sammlungen

KALKULATIONEN werden auf Wunsch gern geliefert ohne Kostenberechnung

Sieg! der **Sieg!**

Remington-Schreibmaschine

Großes Dauerwettschreiben in Paris

15 verschiedene Systeme — 145 Teilnehmer.

Ier Preis . . . . . **Remington**
IIer Preis . . . . . **Remington**
IIIer Preis . . . . . **Remington**
IVer Preis . . . . . **Remington**
Preis für korrekteste Arbeit **Remington**

GLOGOWSKI & Co.,

Sieg! **BERLIN, Friedrichstraße 83.** **Sieg!**

Verlag von Karl J. Trübner in Straßburg i. Els. und Berlin.

GESCHICHTE DER
GRIECHISCHEN PLASTIK
VON
MAXIME COLLIGNON
MITGLIED DES INSTITUTS,
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT IN PARIS.

Erster Band: Anfänge. — Früharchaische Kunst. — Reifer Archaismus. — Die großen Meister des V. Jahrhunderts. Ins Deutsche übertragen und mit Anmerkungen begleitet von Eduard Thraemer, a. o. Professor an der Universität Straßburg. Mit 12 Tafeln in Chromolithographie oder Heliogravüre und 281 Abbildungen im Text. Brosch. M. 20.—, in eleg. Halbfranzband M. 25.—

Zweiter Band: Der Einfluß der großen Meister des V. Jahrhunderts. — Das IV. Jahrhundert. — Die hellenistische Zeit. — Die griechische Kunst unter römischer Herrschaft. Ins Deutsche übertragen von Fritz Baumgarten, Professor am Gymnasium zu Freiburg i. B. Mit 12 Tafeln in Chromolithographie oder Heliogravüre u. 377 Abbildungen im Text. Brosch. M. 24.—, in eleg. Halbfranzband M. 30.—

Seltene Gelegenheit!

Reichhaltige, fast komplette
Menzel-Sammlung.

Sammlung
alter Buddhistischer Bronzen.

Japanische Stoffsammlung.

Kleine Sammlung
alter polnischer Münzen,
Gold, Silber und silberne Medaillen.

GLENK
Berlin NW. 7,
Unter den Linden 59.

Böttgerporzellan.
Abformung einer chinesischen Porzellanfigur d. Heiligen Laotse.

Georg Reimer Verlag Berlin W. 35

Die

Erfindung und Frühzeit des Meißner Porzellans

Ein Beitrag
zur Geschichte der deutschen Keramik

von

Dr. Ernst Zimmermann

Mit 1 Farbentafel und 111 Abbildungen

Preis geheftet M. 20.—
elegant gebunden M. 22.—

Bestellungen nimmt jede Buchhandlung entgegen!

Böttgerporzellan. Teegeschirr.

Mineralien, Mineralpräparate, geschliffene Edelsteine, Edelsteinmodelle, Meteoriten, mineralogische Apparate und Utensilien, Metallsammlungen.
Gesteine, Dünnschliffe von Gesteinen; Bodenkarten natürlicher Gesteine nach Prof. A. Geistbeck; Verwitterungsreihen von Gesteinen; Bodenarten; geologische Hämmer.
Petrefakten, Gipsmodelle seltener Fossilien, Geotektonische Modelle, Geognostische Reliefs. Exkursions-Ausrüstungen.
Kristallmodelle aus Holz, Glas und Pappe. Kristalloptische Modelle, Krystallmodell-halter. Geologische und petrographische **Diapositive.**

Der allgemeine mineralogisch-geologische Lehrmittel-Katalog (reich illustriert) No. XVIII, steht auf Verlangen portofrei zur Verfügung.

Meteoriten, Mineralien und Petrefakten, sowohl einzeln als auch in ganzen Sammlungen, werden jederzeit gekauft oder im Tausch übernommen.

Dr. F. KRANTZ, Rheinisches Mineralien-Kontor, Fabrik und Verlag mineralogischer und geologischer Lehrmittel.
Gegründet 1833. **BONN a. Rh.** Gegründet 1833.

VERLAG VON KARL J. TRÜBNER IN STRASSBURG I. ELS. UND BERLIN.

DIE PROVINCIA ARABIA

AUF GRUND ZWEIER
IN DEN JAHREN 1897 UND 1898 UNTERNOMMENEN REISEN
UND DER BERICHTE FRÜHERER REISENDER

BESCHRIEBEN VON

RUDOLF ERNST BRÜNNOW UND **ALFRED v. DOMASZEWSKI.**

I. BAND:

DIE RÖMERSTRASSE VON MÂDERÂ ÜBER PETRA UND ODRUH
BIS EL-ÂḲABA

unter Mitwirkung von **JULIUS EUTING.**

Mit 276 meist nach Originalphotographien angefertigten Autotypien, 4 Tafeln in Heliogravüre, 2 Tafeln in zweifarbigem Lichtdruck, 3 großen und 1 Übersichtskarte des Ostjordanlandes, 1 großen und 20 Kartentafeln von Petra, 10 Doppel- und 1 einfachen Tafel mit nabatäischen Inschriften und Vorlagen von Julius Euting und 2 Doppeltafeln, 272 Zeichnungen und Plänen und 24 Umrissen in Zinkotypie und 13 Deckblättern in Lithographie nach Vorlagen von Paul Huguenin.

4°. XXIV, 532 Seiten. 1904. Gebunden Preis M. 80.—.

II. BAND:

DER ÄUSSERE LIMES UND DIE RÖMERSTRASSEN
VON EL-MAʿAN BIS BOṢRA

Mit 174 meist nach Originalphotographien angefertigten Autotypien, 3 Doppeltafeln in Heliogravüre, 1 Tafel in Lichtdruck und 5 Doppeltafeln und 142 Zeichnungen und Plänen in Zinkotypie nach Vorlagen von Paul Huguenin.

4°. XII, 359 Seiten. 1905. Gebunden Preis M. 60.—.

III. BAND (unter der Presse).

GEORG REIMER VERLAG BERLIN W. 35.

In meinem Kommissionsverlage erschien:

BRONZEN AUS DODONA IN DEN KÖNIGLICHEN MUSEEN ZU BERLIN

herausgegeben von

REINHARD KEKULE VON STRADONITZ
UND HERMANN WINNEFELD

Gebunden im Imperial-Quart.
Mit 6 Kupfertafeln und 11 Kupfern im Text.
Preis fünfzig Mark.

Dieses Werk ist Kaiser Wilhelm II. zum 27. Januar 1909 von der General-Verwaltung der Königl. Museen gewidmet.

Bestellungen nimmt jede Buchhandlung oder der Verlag entgegen.

EDMUND RAPPAPORT
MÜNZEN-HANDLUNG
(etabliert 1872)
Berlin W., Lutherstraße 9 part.
Gerichtlich beeidigt. Sachverständiger.
An- und Verkauf v. Münzen und Medaillen
in ganzen Sammlungen und einzelnen Stücken.
Taxationen, Auktionen, Preisverzeichnisse.

ALTE TALER
gibt billig ab
Ernst Otto in **Danzig**
Münzenhandlung Pfefferstadt 19

Antiquariats-Kataloge:
Nr. 279. Poetische Literatur. **Volkslieder, Deutsche Mundarten, Sagen, Fabeln, Märchen, Sprichwort, Rätsel, Volkskunde, Namenforschung,** Anekdoten, Facetien, Kultur- und Sittengeschichte. 3330 Nrn.
Nr. 284. **Deutsche Geschichte.** 2785 Nrn.
Nr. 287. Literatur, **Kultur- und Sittengeschichte, Kunst,** Curiosa. 982 Nrn.
Zusendung gratis und franko.
Bayreuth. **B. Seligsberg's Antiquariat** (F. Seuffer).

ZSCHIESCHE & KÖDER
Münzhandlung
LEIPZIG
bringen ihr reiches Lager
Münzen aller Länder und Zeiten
in empfehlende Erinnerung.
Lagerkataloge ◦ Auswahlsendungen.
Ankauf von Münzen, Münzfunden.

MÜNZEN-HANDLUNG BRÜDER EGGER, WIEN
I. Opernring 7 Mezzanin
empfehlen ihr großes Lager von Münzen und Medaillen aller Art.
Spezialgebiet:
ANTIKE GRIECHISCHE UND RÖMISCHE MÜNZEN.
Einkauf von Münzen einzeln und in ganzen Sammlungen. ◦ ◦
Ausgabe von Lagerkatalogen. Veranstaltungen von Münzauktionen.

ADOLPH HESS NACHFOLGER
Münzen- und Medaillenhandlung
FRANKFURT a. M., Mainzer Landstraße 49.
Münzen und Medaillen aller Zeiten und Länder.
Antike ◦ ◦ Mittelalter ◦ ◦ Neuzeit
Moderne Kunstmedaillen und Plaketten.
Ankauf ganzer Sammlungen sowie einzelner wertvoller Stücke. ◦ Jährlich mehrere große Münzauktionen. ◦ Desideratenlisten erbeten.

Christliche Antike
Einführung in die altchristliche Kunst von **Ludwig von Sybel.**
I. Band. Einleitendes. Katakomben.
Mit 4 Farbtafeln und 55 Textbildern.
M. 7.—, gebunden M. 8.50
Früher erschien von dem gleichen Verfasser:
Weltgeschichte der Kunst im Altertum
2. Auflage. Mit 3 Farbtafeln und 380 Textbildern.
M. 10.—, gebunden M. 12.—
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung Marburg.

PORZELLAN
MAJOLIKEN
VASEN
werden auf das kunstvollste hergerichtet, fehlende Teile neu ergänzt.
München, Herzogspitalstr. 196.
Gustav v. Flotow.

BOWES & BOWES
(formerly Macmillan & Bowes)
New & Secondhand Booksellers
1 Trinity Street, Cambridge, England.
The first century of English Porcelain, by W. Moore Binns. Illustrated with 76 plates (46 coloured.) Large-paper Edition, 100 copies printed and numbered. 4to. 1906. (Pub. £ 4 4 s.) £ 3 3 s. Only five copies remain for sale.
Second-hand catalogues issued, free on application.

Galerie Emil Goldschmidt, Frankfurt a. M. (Nachlaß).
Gemälde alter Meister ersten Ranges.
Versteigerung Dienstag, den 27. April 1909.
Katalog Nr. 1547 mit 40 Lichtdrucktafeln M. 6.—, nicht illustriert kostenfrei.
Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus,
Berlin SW. 68.

ERNST A. BÖTTCHER,
Naturalien- und Lehrmittel-Anstalt,
Brüderstr. 15, **BERLN C. 2,** Brüderstr. 15.
Goldene Medaille St. Louis.
Zoologische Seltenheiten,
besonders aus Australien.
Utensilien
für naturkundliche Sammlungen.
Man verlange meine Kataloge

Caspers Kunst-Salon
Behrensstraße 17. Eintritt 50 Pfennig.
Neu ausgestellt Kollektion des Vereins für
farbige Original-Radierungen
und das Werk von
P. Renouard

C. G. THIEME
Münzenhandlung
Dresden-A., Augustusstraße 4.
Ein- und Verkauf von Münzen, Medaillen etc.
Ständiges großes Lager
von allen Arten Münzen.
Verlag d. **„Blätter für Münzfreunde“**, Numismatische Monatsschr. mit 6 Lichtdrucktafeln. 43. Jahrgang. 1908. **Abonnement Mk. 6.—.** **„Numismatischer Verkehr“**, Verzeichnis verkäuflicher Münzen etc. mit ca. 15000 Nrn. Erscheint quartalweise. Zusendung kostenlos.
Probenummern gratis!

J. C. F. SCHWARTZE
Japan- und Chinawaren
G. m. b. H.
Berlin W. 66, Mauerstraße 81 (hinter der Reichspost)
Einladung
zur Besichtigung einer Sonder-Ausstellung von
alten China-Porzellanen u. Cloisonnés.

DIE GRIECHISCHEN MÜNZEN DER SAMMLUNG WARREN
beschrieben von
KURT REGLING.
VIII und 264 Seiten Quart mit 37 Lichtdrucktafeln. Preis M. 40.—
Verlag von Georg Reimer Berlin W. 35.

:: :: CARL BECK, VERLAG, LEIPZIG :: ::
Soeben erschien vollständig:
Speculum Humanae Salvationis
Die Quellen des Speculums u. seine Bedeutung in der Ikonographie.
Herausgegeben von J. LUTZ und P. PERDRIZET.
2 Bde. Gr.-Folio. Ausführl. Prospekt auf Verlangen.
Preis 100 Mk.

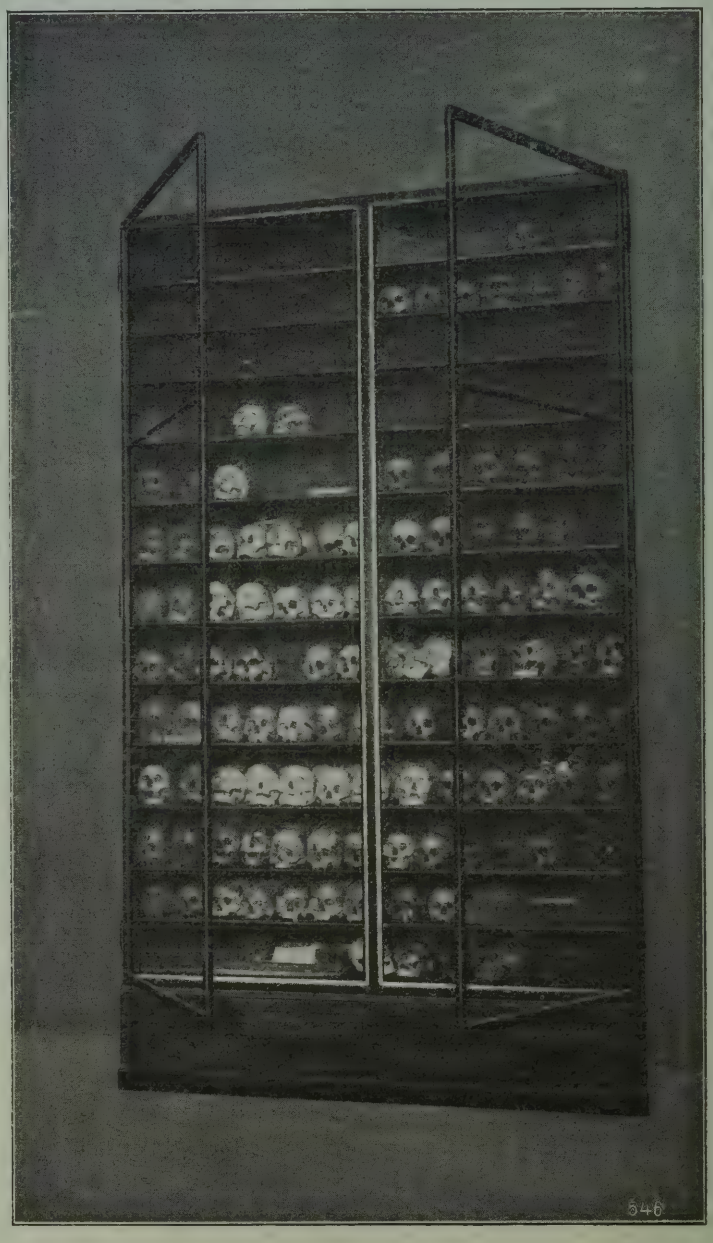
Devonische Petrefakten ::
Kollektion 25 versch. Spezies M. 3.50, 50 do. M. 8.50, 75 do. M. 15.— und 100 do. M. 24.50, (alles richtig bestimmt), ferner Trilobiten, Orinoiden etc. :: :: :: :: ::
Eruptivgesteinsarten u. vollständige Reihe **vulkanischer Auswurfsprodukte** (Asche, Sand, Bomben, Kugeln etc.).
Max Hopmann, Gerolstein i. Eifel.

Franz. u. deutsche Waffen und Uniformen a. d. Kriege 70/71.
Darunter 15 versch. franz. Uniformen vollst. vom Kopf bis zum Fuß mit allem Zubehör und Bewaffnung. Ferner Militärwaffen etc. aus den Kriegen 1866, 64, 1800—1815 und dem 7jährigen Krieg, auch einzeln, für Museen sehr preisw. abzugeben. Auf genauere Anfrage ausführliche Offerte.
G. Loll, Grünberg i. Schl. 501.

Verlag von Georg Reimer Berlin W. 35.

Soeben erschien:
Das
Fürstenberger Porzellan
von
Christian Scherer.
Mit Titelbild und 179 Abbildungen.
Geheftet 18 Mark
gebunden 20 Mark.

Vollkommen staubdichter Museumsschrank aus Eisen und Glas
im Museum für Völkerkunde zu Berlin.



Spezialität: Museums-Schränke und Vitrinen.

Münzschränke — Bibliothekseinrichtungen.

»PANZER«
AKTIENGESELLSCHAFT, BERLIN N. 20.

J. F. G. UMLAUFF

Naturalienhandlung und Museum

HAMBURG

Ethnographische Abteilung. Sammlungen ethnographischer Gegenstände aller Völker, wie auch Einzelsachen. Spezialität: Modellfiguren verschiedener Völker und Stämme in künstlerischer und naturgetreuer Ausführung mit Original-Ausrüstung. Zusammenstellung ganzer Gruppen. Photographien stehen davon zur Verfügung. Nicht vorhandene Typen werden auf Bestellung modelliert und angefertigt.

Zoologische Abteilung. Skelette von Säugern, Vögeln, Reptilien, Amphibien und Fischen, roh und montiert.

Bälge von Säugetieren, Vögeln, Reptilien und Fischen.

Spiritusmaterial von Fischen, Reptilien und niederen Tieren (Argonauta und Nautilus, Metacrinus).

Ausgestopfte Säuger, Vögel, Fische und Reptilien. Spezialität: Große Säugetiere.

Lieferung frischer und konservierter Tierkadaver (Spiritus-Formalin) für Anatomien und zoologische Institute. **Neu aufgenommene Spezialität:** Lieferung **eingefrorener** Kadaver seltener Affen (Gorilla, Schimpanse usw.), Edentaten (Gürtel- und Schuppentiere) auch im Sommer.

Lieferung lebender Reptilien u. Amphibien für zootomische u. physiologische Zwecke, wie auch seltener Arten für Sammler.

Lieferung aller zoologischen Lehrmittel für Schulen und Institute, wie auch für den Zeichnenunterricht.

Muschelabteilung. Muscheln für Sammler und für industrielle Zwecke.

Preislisten über die einzelnen Abteilungen gratis, Kataloge und Photographien zum Kostenpreise.

H. SAENGER

HAMBURG

Bergstraße 16-20 und Hermannstraße 35-37

Alte und moderne

Japanische und Chinesische Kunst.

Meine Sammlungen werden durch regelmäßig eintreffende Sendungen ergänzt und bieten eine besonders reiche Auswahl von

Holz- und Elfenbeinschnitzereien
Schwertzierraten
Metallarbeiten
Farbendrucken
Keramiken
Emaillen
Lacken
Stoffen

Ansichtssendungen bereitwilligst.

Besondere Abteilung für

Japanische Papiere.

Pergament-, Bütten-, Vorsatz-, Leder-, Umschlag-, Kopier- und Zirkular-Papiere. Papier-Servietten.

Muster gern zu Diensten.

MUSEUMSKUNDE

ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNG
UND TECHNIK ÖFFENTLICHER
UND PRIVATER SAMMLUNGEN

HERAUSGEGEBEN
VON
KARL KOETSCHAU

BAND V · HEFT 3

AUSGEGEBEN AM 27. JULI

BERLIN W. 35
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1909

JÄHRLICH EIN BAND VON 4 HEFTEN · PREIS PRO BAND M. 20.—

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

JOHANNES SIEVEKING, Nachbildungen antiker Kunstwerke im städtischen Museum zu Stettin 129

PAUL GULYAS, Das ungarische Oberinspektorat der Museen und Bibliotheken 135

RICHARD GRUNDMANN, Zur Reform unserer Kataloge in Vorbildersammlungen 153

HERMANN LINDE, Über das Restaurieren alter Gemälde 157

EMIL UTITZ, Ein neues Museum 159

FRITZ PFUHL, Die Mikroskope in der naturwissenschaftlichen Abteilung des Kaiser Friedrich-Museums 164

OSWALD RICHTER †, Über die idealen und praktischen Aufgaben der ethnographischen Museen 166

Museumschronik 175

Literatur 179

Alle die Redaktion betreffenden Schriftstücke und Sendungen sind zu richten an

Museumsdirektor Dr. K. KOETSCHAU in Charlottenburg, Bismarckstr. 109.

NACHBILDUNGEN ANTIKER KUNSTWERKE IM STÄDTISCHEN MUSEUM ZU STETTIN

VON

JOHANNES SIEVEKING

Die Stadt Stettin baut ein Zentralmuseum, in dem naturwissenschaftliche und kunsthistorische Sammlungen ihren Platz finden sollen. Während jene schon auf eine längere Entwicklungszeit zurückblicken können, ist zu den letzteren, abgesehen von einer kleinen Gemäldegalerie, erst in jüngster Zeit der Grund gelegt und zwar durch Initiative des gleichen Mannes, dem auch der Ausbau der naturwissenschaftlichen Sammlungen verdankt wird, des Stadtrates Dr. Heinrich Dohrn, der für seine Pläne die Opferwilligkeit seiner Stettiner Mitbürger in großartigem Maßstab zu wecken und zu benutzen versteht und seine eigene organisatorische Tätigkeit unermüdlich in den Dienst der Sache stellt.

Die Aufgabe der Sammlung besteht darin, zur künstlerischen Erziehung des Publikums Stilproben aus den Glanzepochen der bildenden Kunst zu vereinigen und begonnen wurde mit der Antike. Bei den reichen Mitteln, die von den Stettiner Mäcenen zur Verfügung gestellt werden, ist es selbst in unserer jetzigen Zeit, wo bei der immer noch zunehmenden Nachfrage und der Seltenheit guten Angebotes die Preise enorm in die Höhe geschnellt sind, möglich gewesen, in ganz kurzer Zeit eine vortreffliche Sammlung griechischer Kleinkunst zusammenzubringen, in der besonders die Entwicklung der Keramik durch ausgezeichnete Beispiele der meisten Vasengattungen veranschaulicht wird. Wie hier, so kann auch aus den schon vorhandenen schönen Proben von antiken Glasgefäßen das moderne Kunstgewerbe reiche Anregung schöpfen.

Anders liegen die Verhältnisse bei den Schöpfungen der großen Kunst. Meisterwerke der griechischen und römischen Plastik kommen selten noch auf den Markt, sie jetzt noch systematisch zu sammeln, kann man auch einer sehr reichen Stadt nicht zumuten, es ist ein Ausnahmefall, wenn Stettin kürzlich ein sehr schönes, leider fragmentiertes attisches Grabrelief erworben hat. Es können hier nur Nachbildungen in Frage kommen, die nun zwar ökonomische Vorteile bieten, zugleich aber ästhetische Schwierigkeiten verursachen.

Der Gipsabguß ist ja ein wunderbar bequemes Hilfsmittel, wie hat er schon dazu beigetragen, antike Kunstwerke »populär« zu machen. Ich erinnere mich

immer noch gerne an die alte Abgußsammlung in der Kunsthalle meiner Vaterstadt Hamburg, in der die Laokoongruppe und der Apoll vom Belvedere angestaunt wurden, aber mehr wie ich glaube ihrer ehrwürdigen Schmutzpatina wegen als aus Interesse für das zugrunde liegende Kunstwerk. Ästhetisch befriedigend und erzieherisch auf den Geschmack kann ein Abguß nicht wirken, und wenn seine Aufstellung noch so geschickt behandelt und der Hintergrund noch so sorgsam ausgewählt wird. Der stumpfe Gips gibt zwar die Form des Originals genau wieder, aber

Abb. 1. Medusa Rondanini.

das durch das Material, sei es nun der transparente Marmor oder die Licht reflektierende Bronze, bedingte Leben der Oberfläche und damit gerade den sprechendsten Reiz der Schöpfung unterschlägt er. Für uns Archäologen sind Abgüsse das nötigste Rüstzeug zur Arbeit und ich, der ich seit 10 Jahren am Münchener Abgußmuseum tätig bin, kann nicht oft genug raten, bei vergleichenden stilistischen Untersuchungen sich nicht auf Photographien, die allzuleicht täuschen, zu verlassen. Auch die Künstler müssen die Abgüsse benutzen, um an den Motiven und den Proportionen zu lernen, aber Gipsmuseen für das große Publikum sollte man nicht anlegen, sie sind hier eher geeignet, Abneigung gegen die antike Kunst als Interesse für sie wachzurufen. Herr

Dr. Dohrn hatte sehr recht, wenn er sich sagte: nein, damit darf ich meinen Mitbürgern nicht kommen.

Die Anschaffung eines großen Teils der sehr geschickt ausgeführten Neapler Bronzenachbildungen von Statuen, Köpfen und Geräten aus der Pisonenvilla und aus Pompei brachten ihn auf den Gedanken, überhaupt bei den Nachbildungen statt des Gipses nur echtes Material zu wählen und die bedeutendsten uns bekannten antiken Erzstatuen, mögen sie noch in diesem Material oder nur mehr in Marmorkopien erhalten sein, unter Zugrundelegung von Gipsabgüssen in galvanoplastischem Hohlguß wiederzugeben, berühmte Marmorwerke von namhaften modernen Bildhauern getreu kopieren zu lassen. Bei vollständig erhaltenen Bronzestatuen, wie dem kapitolinischen Dornauszieher und dem sogenannten Diadochen im römischen Thermenmuseum, die sofort in Angriff genommen werden konnten, lagen die Verhältnisse relativ einfach, im übrigen aber erschien das Unternehmen auf den ersten Blick allzu kühn, und selbst A. Furtwängler, der doch gewiß nicht leicht vor Schwierigkeiten zurückschreckte, riet im Anfang, als ihm der Plan zur Begutachtung vorgelegt wurde, doch lieber beim bronzierten und getönten Abguß zu bleiben. Er machte die Bedenken geltend, daß die richtige Ergänzung meist erst neu geschaffen werden müsse, und weiter, daß es sehr schwierig oder unmöglich sei, an einem nach einer antiken Marmorkopie gemachten Bronzeguß das für Marmor berechnete Stumpfe in den Formen durch moderne Ziselierung in antike Bronzeweise umzusetzen, endlich, daß die modernen Marmorkopien vermutlich hart und kleinlich wirken würden.

Abb. 2. Sandalenbinder.

Den ersten Einwand hat Furtwängler sehr bald fallen lassen, vielmehr das ihm unterstellte Münchner Gipsmuseum den Ergänzungsarbeiten an den für Galvanoguß

bestimmten Statuen zur Verfügung gestellt und sich selbst lebhaft an ihnen beteiligt. Von ihm stammt u. a. die Wahl des Faganschen Kopfes für den Sandalenbinder und des Petersburger Kopfes für den sich kränzenden Knaben als der besten Exemplare dieses Typus, auch der rechte Arm der Athena Lemnia und der kapitolinischen Amazone sind nach seinen Angaben ergänzt worden. Ich möchte bei dieser Gelegenheit bemerken, daß neben der Pflege stilvergleichender Studien solche Ergänzungsarbeiten die eigentlichste Aufgabe der Abgußmuseen sind. Es muß versucht werden, ein möglichst klares Bild von dem ursprünglichen Aussehen der Kunstwerke mit Benutzung aller zu Gebote stehenden Hilfsmittel, d. h. der brauchbaren Kopien und sonstigen einschlägigen Vorbilder, in Gips wiederherzustellen. Ein ganz befriedigendes Resultat wird sich ja selten erzielen lassen, manchmal kommt man überhaupt zu keiner Lösung, wie wir bei dem Alexander Rondanini der Münchner Glyptothek, aber Förderung für das Verständnis der einzelnen Kunstwerke bringen diese Arbeiten immer, und es ist durchaus verkehrt, wenn, wie es von einigen Seiten geschieht, Zusammensetzungen von Teilen verschiedener Kopien und Ergänzungen für Fälschungen erklärt werden. Höchstens kann man von Fälschungen gegenüber den uns an Stelle der Originale erhaltenen antiken Kopien sprechen, aber diese sind ja genau genommen schon wieder Fälschungen der Originale und sogar Gipsabgüsse sind infolge kleiner Veränderungen der Maße Fälschungen der Marmorkopien. Aus der gleichen Erwägung heraus muß ich auch das vielfach bekämpfte Bronzieren der Abgüsse von Marmorstatuen, die Bronzewerke kopieren, verteidigen. Auch hierin kann man getrost eine weitere Wiederannäherung an die verlorenen Originale erkennen. Die Formen, die durch die Übersetzung in den Marmorstil eine größere Weichheit erhalten haben, erscheinen im bronzierten Gips wieder knapper durch die Verdunkelung der Konturen und durch die auf der Oberfläche erzeugten Lichtreflexe und diese letzteren lassen außerdem die Feinheit der Detailmodellierung viel schärfer hervortreten. In noch

Abb. 3. Polyklets sich kränzender Knabe.

stärkerem Maß als bei den bronzierten Abgüssen ist beides der Fall bei den vortrefflichen galvanoplastischen Hohlgüssen, in denen die württembergische Kunstanstalt in Geislingen a. d. Steige jetzt bereits 16 verschiedene Statuen und Köpfe für das Stettiner Museum hergestellt hat. Wie wundervoll der Reichtum der Modellierung im Metall wirkt, zeigt das Beispiel der Medusa Rondanini (Abb. 1) [1]), die außerdem durch den Farbenkontrast der silbernen Flügel, der goldenen Schlangen und der eingesetzten Augäpfel mit Wimpern so gewaltig wirkt, daß der römische Archäologe Dr. W. Amelung, als er das für ihn bestimmte Exemplar erhielt, von ihm begeistert schrieb: die Medusa ist »herrlich wie am ersten Tag«. Daß der Eindruck knapper Formen durch die Übersetzung der Statuen in Bronze erzeugt wird, lassen sehr gut die lysippischen Schöpfungen des Apoxyomenos, der natürlich von allen überflüssigen Stützen befreit ist, und des Sandalenbinders (Abb. 2), bei dem der störende Stamm zwischen den Beinen entfernt wurde, sowie der sich kränzende Knabe des Polyklet (Abb. 3) erkennen, der wundervoll harmonisch in den Proportionen wirkt.

Abb. 4. Athena und Marsyas.

Die Bedenken Furtwänglers hinsichtlich der mangelnden Schärfe sind, wie er selbst später mit Freuden angesichts der fertiggestellten Statuen zugab, nur noch in bezug auf die Haare aufrechtzuerhalten, die allerdings vielfach in ihrer Flauheit zu stark den Marmorstil verraten. Aber auch hier läßt sich durch geschickte Bearbeitung der Abgüsse mit Benutzung von Vorbildern antiker Bronzeoriginale vieles bessern, so ist z. B. an dem Kopf des polykletischen »Narkissos«, für den das Münchner Exemplar gewählt wurde, ein sehr gutes Resultat erzielt.

Sehr günstig wirkt, wie die hier gegebene Abbildung der myronischen Gruppe der Athena und des Marsyas zeigt (Abb. 4), die Anbringung der Bronzefiguren direkt auf der Steinbasis, die im Altertum gebräuchliche Aufstellungsart. Von großem Interesse

[1]) In der Abbildung wirken die Wimpern des Unterlides ungünstig, sie sind für eine Ansicht von unten berechnet.

ist ein neues Experiment, das gerade jetzt in Geislingen seiner Vollendung entgegengeht, nämlich die Übertragung der von F. Hauser in Rom wieder zusammengefundenen Marmorrelieffiguren der Horen und Agrauliden in Bronze und ihre Befestigung auf eine gelbfarbige Marmorplatte als Hintergrund.

Abb. 5. Knidische Aphrodite.

Vielleicht das meiste Kopfzerbrechen verursachte bei dem ganzen Stettiner Unternehmen die Patinierungsfrage. Welchen Ton soll man den glühendrot ihrem galvanischen Bade entsteigenden kupfernen Figuren geben? Die Neapler Nachbildungen ahmen den zufälligen Erhaltungszustand der Oberfläche ihrer Vorbilder ganz genau nach, wo aber nicht wie hier direkte Quellen zur Verfügung stehen, dürfen natürlich nicht willkürlich derartige Oxydationsstadien geschaffen werden, sondern es muß ohne Anwendung von Farbe, Wachs und Lack, die die natürliche Patinierung verhindern, durch leichte chemische Behandlung ein einheitlicher natürlicher Ton getroffen werden. Nach vielen Versuchen ist erst in letzter Zeit auch in diesem Punkt durch häufige Waschungen, wobei dem Wasser ein wenig Schwefelammon zugesetzt wird, ein wirklich befriedigendes Resultat, das die Frage gelöst erscheinen läßt, erreicht worden.

Die Zahl der Marmornachbildungen kann selbstverständlich mit der der galvanoplastischen Bronzen nicht Schritt halten, ihre Anfertigung durch namhafte Künstler ist sehr kostspielig. Bis jetzt sind die knidische Aphrodite des Praxiteles (Abb. 5) und das Neapler Orpheusrelief durch Everding in Rom fertiggestellt, das attische Grabrelief der Hegeso ist nahezu vollendet. Auch hier hat sich, scheint mir, bis jetzt Furtwänglers Befürchtung nicht erfüllt; es wäre lehrreich, nun auch einmal Bemalungsversuche am Marmor vorzunehmen.

In hoffentlich nicht allzu langer Zeit wird man im Stettiner Museum auch die dritte Art des Materials, die bei antiken Statuen Verwendung fand, veranschaulicht

finden, das Goldelfenbein. Eine kolossale Athena, Nachbildung eines Goldelfenbeinbildes aus der Zeit des Phidias ist jetzt im Münchner Abgußmuseum nach Angaben W. Amelungs rekonstruiert worden, und wird, die Gewandpartien in vergoldeter Bronze, die nackten Teile in Elfenbein zeigend, annähernd wie einst das Original wirken.

Kommt man nach einem Besuch des Berliner Abgußmuseums, in dem nicht so sehr die Unmenge Gips als der Gedanke, daß so reiches Material, das allerdings in letzter Zeit kaum vermehrt wird, unbenutzt bleibt, Verstimmung erregt, zu den Stettiner Nachbildungen, so genießt man diese doppelt in ihrer Vornehmheit. Daß sie übrigens bereits Anerkennung gefunden haben, geht daraus hervor, daß Kopenhagen jetzt ebenfalls einen großen Teil der Bronzen bestellt hat.

DAS UNGARISCHE OBERINSPEKTORAT DER MUSEEN UND BIBLIOTHEKEN

VON

PAUL GULYAS

Als der Ausgleich zwischen Österreich und Ungarn im Jahre 1867 geschlossen wurde, eröffnete sich eine neue Epoche im nationalen Leben Ungarns. Ein segensreicher Aufschwung auf allen Gebieten der wirtschaftlichen und geistigen Kultur machte sich alsbald geltend und führte allmählich zum Ausbau eines modernen, tatkräftigen Staates, der auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens eine Reihe der achtungswerten Erschaffungen aufzuweisen vermag.

Daß das nationale Bewußtsein, das aller Herzen erfüllte, auch die Museen, diese mächtigen Träger der nationalen Kultur, seit dem ersten Augenblick der günstigen politischen Wendung ins Auge faßte, bedarf wohl kaum einer weiteren Beweisführung. Allein die schlechten finanziellen Verhältnisse, die Ungarn in der ersten Zeit seiner wiedererworbenen Selbständigkeit durchzukämpfen hatte, machten es dem Staate einstweilen unmöglich, auch auf diesem Gebiete dem allgemeinen Bedürfnisse im vollen Maße gerecht zu werden.

Man mußte sich begnügen, die spärlichen Geldmittel, über die man zu diesem Zwecke verfügte, auf die teils schon vorhandenen, teils neubegründeten staatlichen Anstalten der Hauptstadt Budapest anzuwenden. So wurde der Jahresetat des 1802 begründeten Ungarischen Nationalmuseums von 18 000 Gulden im Jahre 1870 auf 111 157 Gulden gehoben (davon 43 400 Gulden für außerordentliche Ausgaben) und fast jährlich vermehrt, so daß er im Budget für 1909 auf 827 914 Kronen stieg.

Ferner wurde im Jahre 1870 durch Ankauf für 1 300 000 Gulden der Esterhazy-Bildergalerie der Grundstock für das neue Museum der bildenden Künste gelegt, das jetzt in einem neuerrichteten Prachtbau untergebracht über ein Jahresbudget von 520 202 Kronen verfügt (davon 327 000 Kronen für a. o. Ausgaben). Endlich begründete man im Jahre 1872 mit einem außerordentlichen Kredit von 50 000 Gulden das Kgl. ung. Kunstgewerbemuseum, das jetzt mit der Kgl. ung. Kunstgewerbeschule in einem gemeinsamen Palais untergebracht, über einen Jahresetat von 183 520 Kronen verfügt (davon 20 000 Kronen für a. o. Ausgaben). Neben diesen Museen, deren Erhaltungskosten das Kultusbudget belasten, wurde eine Reihe anderer öffentlicher Sammlungen ins Leben gerufen, welche dem Wirkungskreise des Handels-, beziehentlich des Ackerbauministeriums angehören; solche sind z. B. das Kgl. ung. Verkehrsmuseum (Jahresbudget etwa 43 000 Kronen), oder das Kgl. ung. Agrikulturmuseum (Jahresbudget 178 900 Kronen).

Während aber in den Museumsverhältnissen der Hauptstadt, dank dieser Opferwilligkeit des Parlaments, gar bald eine erfreuliche Besserung eintrat, blieb die Provinz vorläufig ganz unberücksichtigt. Was auf diesem Gebiete bis gegen Ende der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in der Provinz geschah, ist fast ausschließlich aus privaten und kommunalen Mitteln bestritten worden. Schon im Jahre 1868 ging aus der Mitte der Gesellschaft für ungarische Geschichtsforschung eine Bewegung hervor, die die Begründung von Provinzialmuseen und Museumsvereinen bestrebte. Professor Florian Romer, Kustos der archäologischen Abteilung des Ung. Nationalmuseums stand an der Spitze dieser Bewegung und entfaltete unter Mitwirkung des Reichstagsabgeordneten und äußerst verdienstvollen Geschichtsforschers Koloman v. Thaly und des Professors Emerich Henszlmann, eine rührige Propaganda in allen Teilen des Reiches. Der Museumsverein für Oberungarn zu Kassa (1872), der Südungarische historische und archäologische Verein in Temesvár (1872), die archäologischen Vereine der Komitate Szabolcs (1869), Bihar (1871), Fejér (1874) und Máramaros (1873) sind als Ergebnisse dieser Agitation anzusehen. Alle diese Vereinigungen bestehen noch heute und besitzen mehr oder minder lebensfähige, ja zum Teil ganz bedeutende Sammlungen. Das Interesse dieser Vereine richtete sich fast ausschließlich auf die kunstgewerblichen und archäologischen Denkmäler; jedoch entstanden, freilich in weit geringerem Maße, auch naturhistorische Museumsvereine, so in Temesvár (1874), Poprád (1876) und Felka (1882), um nur die bedeutendsten aus dieser Epoche zu nennen.

Während der achtziger Jahre verlor diese Bewegung an Intensität, um im letzten Jahrzehnt des verflossenen Säkulums, Hand in Hand mit den Vorbereitungen zu den Millenniumsfeierlichkeiten, wiederum an Bedeutung zu gewinnen. In den Jahren 1895—1897 entstanden die Museumsvereine zu Esztergom, Szegzárd, Szentes, und für die Sammlungen in Nagyvárad und Szeged wurden teilweise aus Kollekten, teilweise aus kommunalen Mitteln neue Gebäude errichtet.

Diese günstige Disposition des Zeitgeistes wahrnehmend, bemühte sich nun der bekannte Politiker Koloman von Széll, als Präsident des „Transdanubischen Kulturvereines", alle wissenschaftlichen und kulturellen Gesellschaften in ein Lager zu bringen, um mit vereinten Kräften die Museen und Bibliotheken des Reiches materiell zu unterstützen, die fachmännische Bildung ihrer Konservatoren zu befördern und eine Fachzeitschrift ins Leben zu rufen. Die am 3. Dezember 1893 zu einer vorläufigen Beratung einberufenen Vertreter dieser Gesellschaften nahmen sich der weitblickenden Vorschläge Szélls an, konstituierten sich am 27. April 1894 als die Landeskommission der Mussen und Bibliotheken und wählten einstimmig Széll zum Obmann, während der Schriftsteller Koloman Porzsolt, Szélls rechte Hand in dieser Angelegenheit, zum Sekretär der Kommission erkoren wurde.

Die neue Kommission wurde auch seitens der Regierung mit Wohlwollen begrüßt, und es wurde bereits im Kultusbudget vom Jahre 1895 für ihre Zwecke 2000 Gulden staatliche Unterstützung aufgenommen. Natürlich reichte diese bescheidene Summe nicht einmal zur Deckung der zentralen Ausgaben aus, und so mußte sich die Kommission in den ersten zwei Jahren ihres Bestehens darauf beschränken, daß sie das nun einmal wachgerufene Interesse an den Museen und Bibliotheken nicht mehr erlöschen ließ und dem Ministerium für Kultus und Unterricht über die Sammlungen der Provinz die fast durchwegs fehlenden Daten zusammenstellte.

Zum Glück fand die Kommission im Minister Julius v. Wlassics einen weitblickenden Staatsmann, der ihr Streben in seiner ganzen Bedeutung aufzufassen vermochte, ja sogar als einer der Vorkämpfer der kulturellen Dezentralisation galt. Er setzte nun für die Ziele der Kommission schon im Budget auf das Jahr 1896 15 000 Gulden ein, mit der Betonung, daß er diese Summe nur als einen bescheidenen Anfang betrachte. So kam die Kommission in die angenehme Lage, schon im Jubiläumsjahr des tausendjährigen Bestehens Ungarns nicht bloß mit Rat, sondern auch mit Tat den Ideen beizustehen, für deren Sieg sie sich einsetzte. Sie verteilte unter neun kommunale und Vereinsmuseen 6800 Gulden für Neuerwerbungen und wies je 1000 Gulden den drei großen Kulturvereinen Ungarns behufs Errichtung dörflicher Volksbibliotheken an.

Allein die Organisation der Kommission erwies sich alsbald als ungenügend. Indem sich der Staat zur Subventionierung der munizipalen, konfessionellen und Vereinssammlungen entschloß, mußte er auch dafür sorgen, daß die unterstützten Institute der beständigen Aufsicht des Staates unterworfen seien. Diese Aufsicht konnte natürlich durch eine Kommission, deren Direktion fast ausschließlich aus den Vertretern der subventionierten Kulturvereinen bestand, nicht ausgeübt werden. Da kam nun dem Minister Wlassics der glückliche Gedanke, das Oberinspektorat der Museen und Bibliotheken zu errichten.

Einen Oberinspektor der Museen und Bibliotheken gab es zwar schon seit dem Jahre 1874, als dem Direktor des Ungarischen Nationalmuseums Franz v. Pulszky

kraft eines königlichen Reskriptes dieser Titel verliehen wurde: allein es blieb beim Titel, und der Träger dieser neuen Würde hatte sein ganzes Leben hindurch auf diesem Gebiete keinen eigentlichen Wirkungskreis gehabt. Erst im Jahre 1897 wurde dieser Wirkungskreis mit allerhöchster Verfügung des näheren festgesetzt, und dem Oberinspektor ein Stellvertreter, eine Reihe von Inspektoren und ein Sekretär beigesellt.

Der Oberinspektor, sein Stellvertreter und die Inspektoren versehen ihren Dienst unbesoldet, das Sekretariat wurde ein Jahrzehnt hindurch als Nebenamt versehen. Die neue Organisation des Oberinspektorats, die am 29. Juni 1907 die königliche Sanktion erhielt, rief zur Verwaltung des inzwischen recht ansehnlich gewordenen Geschäftsverkehrs ein eigenes Bureau ins Leben, an dessen Spitze der einem ministerialen Sektionsrat gleich besoldete vortragende Inspektor steht.

An der Spitze des Oberinspektorats steht seit dem Jahre seiner Entstehung Titularbischof Wilhelm Fraknói, als sein Stellvertreter fungiert ebenfalls seit dem Beginne der neuen Institution Emerich von Szalay, Direktor des Ungarischen Nationalmuseums. Die Erfolge, die das Oberinspektorat binnen der kurzen Frist seines Bestehens mit berechtigtem Stolze aufweisen kann, sind nebst dem Entgegenkommen der Ministerien hauptsächlich der unermüdlichen, zielbewußten Tätigkeit dieser beiden Männer zu verdanken, die die reichen Erfahrungen und Kenntnisse eines im Dienste der Kultur verbrachten Lebens dem neuen Institute zur Verfügung stellten.

In der Erfüllung ihrer mannigfaltigen Aufgaben fanden sie eine mächtige Stütze in den Inspektoren, die aus der Reihe der besten Fachmänner ausgewählt wurden. So wurde das Bibliothekswesen dem Professor Ladislaus v. Fejérpataky, Bibliotheksdirektor des Ungarischen Nationalmuseums anvertraut, an dessen Seite in den letzten Jahren, da die Zahl der Bibliotheken sich bedeutend erhöhte, als zweiter Bibliotheksinspektor Dr. Zoltan Ferenczi, Direktor der Universitätsbibliothek zu Budapest, gestellt wurde. Für die archäologischen Sammlungen wurde allererst Prof. Josef Hampel, Direktor der Antiquitätensammlung des Nationalmuseums, nach dessen Rücktritt im Jahre 1900 der Archäologe Maurus Wosinsky, und als dieser 1906 aus dem Leben schied, Prof. Béla Pósta zu Kolozsvár als Inspektor ernannt. Das kunstgewerbliche Fach wird von Eugen v. Radisics, Direktor des Kgl. ung. Kunstgewerbemuseums versehen, dem seit 1907 der vortragende Inspektor Josef Mihalik beisteht. Die naturhistorischen Sammlungen sind den Inspektoren Géza v. Horváth und Prof. Josef Krenner, beide Abteilungsdirektoren am Ungarischen Nationalmuseum, anvertraut. Für die Organisierung ethnographischer Sammlungen wurde Johann Jankó, Direktor der ethnographischen Abteilung des Nationalmuseums, gewonnen, dem nach seinem frühen Tode Dr. Wilibald Semayer, Oberkustos an demselben Institute, folgte. In Fragen der bildenden Künste steht Dr. Ernst v. Kammerer, Direktor des Museums der schönen Künste, dem Oberinspektorate bei, während

bei den Neubauten nach mannigfachem Personenwechsel jetzt der Architekt Dr. Desider Hültl als Inspektor seine Ratschläge erteilt.

Die mühevolle Stellung des vortragenden Sekretärs wurde bis Ende 1906 von Dr. Julius Schönherr, dem Archivar des Nationalmuseums bekleidet; sein sehnlichster Wunsch war seine nicht geringe Arbeitskraft ganz ungeteilt dem Ober-

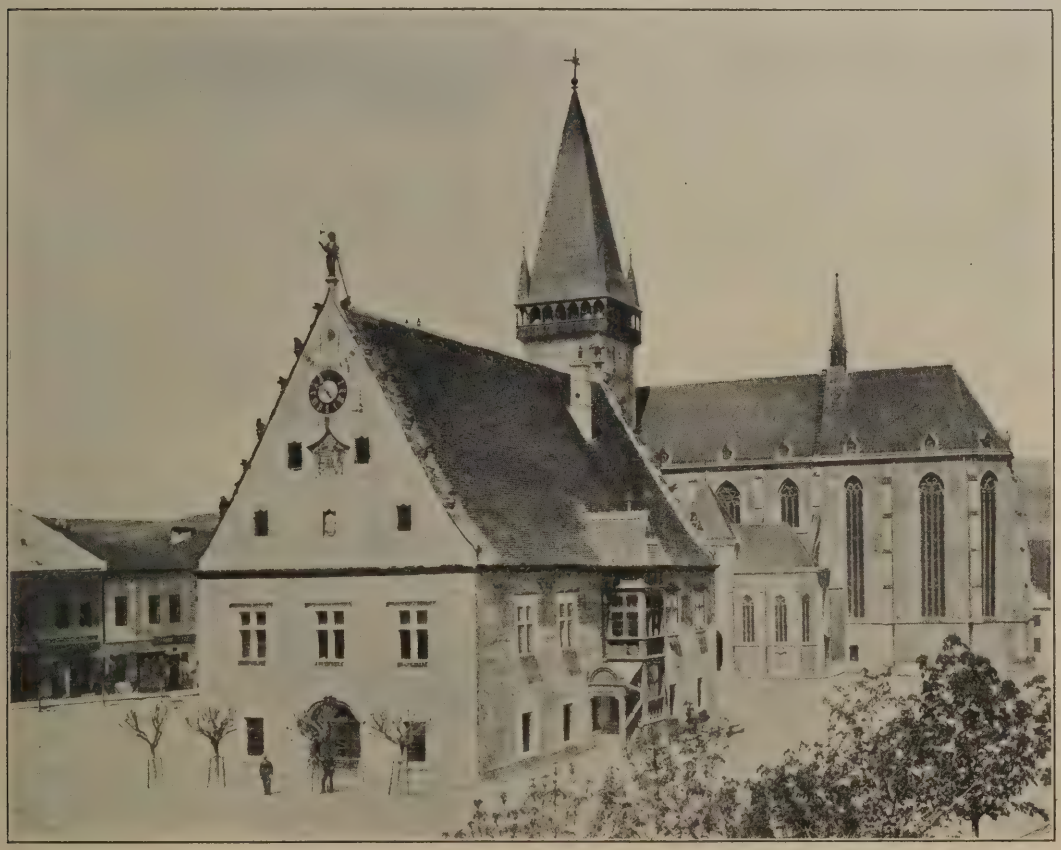


Abb. 1. Das Komitatsmuseum in Bártfa.

inspektorate weihen zu dürfen: allein des Schicksals Tücke verweigerte ihm die Erfüllung seiner Träume. An der Schwelle seines Zieles angelangt, als eben der Reichstag die Errichtung eines selbständigen Bureaus für das Oberinspektorat bestimmte, wurde er von einem schweren Leiden ergriffen und in seinen besten Jahren dahingerafft. Die neuerrichtete Stelle eines vortragenden Inspektors wurde somit durch seinen Nachfolger im Sekretariat, Josef Mihalik, Oberkustos am Kgl. ung. Kunstgewerbemuseum, besetzt, der die Aufmerksamkeit der ausschlaggebenden Kreise einerseits durch die glänzend gelöste Aufstellung der Museen zu Kassa und Bártfa, andererseits aber durch seinen gewinnenden persönlichen Umgang — eine bei solcher

exponierten Stellung gewiß nicht gering zu schätzende Eigenschaft — auf sich lenkte. Seine nun schon mehr als zweijährige Tätigkeit rechtfertigt in jeder Hinsicht die Wahl des Oberinspektorats.

Der stellvertretende Oberinspektor, sämtliche Inspektoren, sowie die Fachreferenten, die nach den Weisungen der Inspektoren den ihnen zugwiesenen Arbeitskreis erfüllen, werden vom Kultusminister auf je fünf Jahren ernannt, während der Oberinspektor seine ebenfalls in jedem fünften Jahr fällige Ernennung durch ein königliches Reskript erhält.

Neben dem Oberinspektorat errichtete Minister Wlassics auch einen Landessenat der Museen und Bibliotheken, dessen Obmann der jeweilige Präsident der Kommission der Museen und Bibliotheken, respektive, als die Kommission im Jahre 1901 sich in den Verband der Museen und Bibliotheken verwandelte, der Präsident dieses Verbandes ist. Der Verband versammelt sich alljährlich, um über die Jahresberichte des Oberinspektorats und des Landessenats zu verhandeln und womöglich neue, das Museums- und Bibliothekswesen fördernde Ideen zu besprechen und diese den beiden exekutiven Faktoren zuzuweisen. Nebst dem Präsidenten wählt der Verband aus seinen eigenen Reihen zwanzig Mitglieder des Senates, deren Mandat ebenfalls fünfjährlich erlischt. Außer diesen gewählten Mitgliedern gehören die Direktoren der staatlichen Sammlungen, die Museums- und Bibliotheksinspektoren, die Vertreter der einzelnen Ministerien sowie die Delegierten der größten Kulturvereine von Amts wegen dem Senate an und bilden solchermaßen ein Verbindungsglied zwischen dem Oberinspektorat offiziellen Charakters und dem auf gesellschaftlichem Wege zustandegekommenen Verbande. Der Landessenat verfügte bis zur Errichtung des oberinspektoratlichen Bureaus über eine eigene Kanzlei, seit 1908 aber verrichtet alle seine administrativen Geschäfte das Oberinspektorat. Um die Verbindung des Landessenates mit dem Oberinspektorate noch enger zu knüpfen, ist seit dem Jahre 1906 der vortragende Inspektor zugleich der Berichterstatter des Landessenates.

An der Spitze des Landessenates stand bei seiner Errichtung Koloman v. Széll. Im Jahre 1901 zum Ministerpräsidenten ernannt, mußte er vom Senate scheiden. Das Präsidium wurde nun mit Dr. Albert v. Berzeviczy, dem Staatssekretär des Kultusministeriums, besetzt, der, Ende 1903 zur Leitung des Kultusministeriums berufen, ebenfalls vom Senate scheiden mußte. Der Verband der Museen und Bibliotheken wählte nun, eingedenk der großen Verdienste, die er sich als Minister um das Museumswesen erwarb, Dr. Julius v. Wlassics zu seinem Präsidenten, der auch zurzeit an der Spitze des Landessenates steht.

Während das Oberinspektorat die Detailarbeit in der Führung der Mussen und Bibliotheken zu verrichten hat, ist die Hauptaufgabe des Landessenates, einesteils über die im Budget zu diesem Zwecke einzustellenden Summen dem Minister Vorschlag zu erstatten, andernteils die angewiesenen Summen unter den Museen zu verteilen. Außerdem steht der Landessenat dem Minister bei allen das Museumswesen

betreffenden prinzipiellen Fragen und novellarischen Arbeiten mit seinem Rate bei. Neben diesen allgemeinen Aufgaben steckte sich der Landessenat gleich vom Beginne an auch ein besonderes Ziel: die Errichtung und Vermehrung der Volksbibliotheken. Da wir auf diese spezielle Tätigkeit des Senates hier nicht eingehen können, seien bloß einige kurze Daten angeführt. Der Landessenat verteilte, einschließlich die auf 1909 geplanten Beiträge, zu Volksbibliothekszwecken 307 190 Kronen und errichtete außerdem 267 Volks- und 141 Wanderbibliotheken im Werte von 343 370 Kronen. Die Errichtung eigener Volksbibliotheken wurde während des Vorsitzes Berzeviczys, die der Wanderbibliotheken während des Präsidiums Wlassics' in Angriff genommen. Ebenfalls unter Julius Wlassics begann der Senat die Errichtung besonderer Militärbibliotheken sowie die Verteilung ungarischer Büchersammlungen an die im Auslande tätigen Ungarenvereine. Die hervorragendste Leistung auf diesem letztgenannten Gebiete ist jene mehr als tausendbändige Sammlung der ungarischen schönen und wissenschaftlichen Literatur, die der Senat teils aus seinem Budget erworben, teils aus den Bücherspenden der Ministerien und wissenschaftlichen Vereine zusammengestellt und der Newyorker Public Library gewidmet hat. Die schöne Sammlung steht nun den ungarischen Einwohnern New Yorks in der bei Hamilton Fish Park errichteten Zweigbibliothek zur Verfügung.

Nach diesem kurzen, orientierenden Exkurs kehren wir nun zu unserem eigentlichen Gegenstande, dem Oberinspektorate, zurück und betrachten des näheren seinen Wirkungskreis, seine Mittel und die bisher erreichten Resultate.

Die Aufgabe des Oberinspektorates besteht laut seiner Satzungen in erster Reihe darin, daß es zwischen den in Ungarn vorhandenen oder in der Zukunft zu errichtenden öffentlichen Sammlungen des Staates, der Behörden, Konfessionen oder Vereine durch systematische Vermehrung, einheitliche, auf wissenschaftliche Grundlage gelegte Einrichtung, fachmännische Leitung und geregeltes Tauschverhältnis eine möglichst enge Verbindung anbahne und somit die im ganzen Lande zerstreuten öffentlichen Sammlungen in lebensfähige Faktoren der nationalen Wissenschaft, Kunst und Bildung verwandle.

Natürlich sind dem Oberinspektorate nicht alle Museen und Bibliotheken unterworfen. Von den staatlichen Sammlungen gehören nur jene seinem Wirkungskreise an, die der Minister eigens als solche bezeichnet. Bis jetzt gibt es bloß e i n solches Institut: das Oberungarische Museum zu Kassa, dessen Verstaatlichung sich in den letzten Monaten vollzog; aber die Regierung befaßt sich mit dem Gedanken, das begonnene Werk weiterzuführen und in der nächsten Zukunft auch einige andere bedeutendere Provinzialmuseen zu verstaatlichen. — Von den Sammlungen der Behörden, Konfessionen und Vereine gehören nur diejenigen unter die Aufsicht des Oberinspektorats, die sich mit Genehmigung des Kultusministers freiwillig unterwerfen, ferner die eine staatliche Unterstützung genießen oder mit staatlichen Spenden und Leihgaben beteiligt werden.

Staatliche Unterstützung, Spenden und Leihgaben können aber bloß solche Institute erhalten, welche ihr Bestehen durch eigenes Einkommen sicherstellen, über brauchbare Ausstellungs- und Aufbewahrungsräume verfügen, unter fachmännischer Leitung stehen und über ihre Museumsgegenstände ein regelmäßiges Inventar und die nötigen Kataloge führen.

Was die Verpflichtungen der unter staatliche Aufsicht gestellten Institute dem Oberinspektorate gegenüber betrifft, seien sie kurz im folgenden angeführt. Sie müssen jährlich über ihre Bestände und Tätigkeit nebst einem allgemeinen Rechnungsauszuge ausführlichen Bericht erstatten, alle auf die Organisation der Verwaltung bezüglichen Änderungen sowie die Pläne der vorgenommenen größeren Um- oder Neubauten zur vorherigen Genehmigung unterbreiten und von ihren amtlichen Veröffentlichungen ein Exemplar einsenden. Die erhaltene staatliche Subvention kann nur auf Grund eines vom Oberinspektorat vorher genehmigten Entwurfes verausgabt werden, und die Rechnungen müssen nebst den Originalquittungen und Inventarauszügen zur Genehmigung nach Jahresschluß vorgelegt werden.

Daß die Sammlungen, Inventare, Rechnungsbücher usw. den Inspektoren bei ihren offiziellen Besuchen zugänglich sein müssen, versteht sich von selbst.

Ein weiteres Recht des Oberinspektorats kommt bei der Ernennung der Museums- und Bibliotheksbeamten zur Geltung. In den verstaatlichten Instituten werden die Stellen auf Vorschlag des Oberinspektors vom Kultusminister besetzt. Bei der Besetzung der von Behörden, Konfessionen oder Vereinen errichteten Stellen können nur diejenigen Bewerber berücksichtigt werden, gegen die das Oberinspektorat keine Einsprache tut. Dem Oberinspektorat bietet sich leider äußerst wenig Gelegenheit, dieses Recht auszuüben. Die Leitung der Museen und Bibliotheken wird größtenteils als Nebenamt, gar oft ohne jegliche Besoldung, versehen, und nur in ganz vereinzelten Fällen, z. B. in Szeged (städtisches Museum und Bibliothek) und Pozsony (städtische Bibliothek) sind systemisierte Stellen errichtet worden.

Trotz der ziemlich hochgestellten Forderungen, durch die die staatliche Aufsicht bedingt wird, nahm die Zahl der dem Oberinspektorate untergeordneten Sammlungen in erfreulichem Maße zu. Ihre Zahl [1]) belief sich im Jahre 1898 auf 24, verdoppelte sich binnen zwei Jahren und stieg, seit 1901 sich von Jahr zu Jahr durchschnittlich mit vier neu hinzugekommenen Instituten vermehrend, Ende 1907 auf 76. Diese recht hohe Zahl läßt die Verhältnisse der Provinzsammlungen Ungarns in einem äußerst günstigen Lichte erscheinen, besonders wenn man die oben angeführten Bedingungen der staatlichen Unterstützung in Betracht zieht. Denn es ist wahrlich kein Geringes, 76 öffentliche Sammlungen aufweisen zu können, die alle unter sachverständiger Führung stehen und über sichere Mittel und entsprechende Räumlichkeiten verfügen, besonders wenn man bedenkt, daß viele der bedeutendsten Samm-

[1]) Diese, wie ein großer Teil der folgenden Daten sind dem von Oberinspektor Fraknói erstatteten zehnjährigen Berichte in Muzeumi és Könyvtári Értesitö I, 121—137 entnommen.

lungen, so z. B. das Erzbischöfliche Museum in Esztergom, die Batthyány-Bibliothek in Gyulafehérvár oder das Bruckentalsche Museum in Nagyszeben, der Bewegung fern geblieben sind. Allein es ist dem nicht so: das Oberinspektorat nahm die Bedingungen der staatlichen Aufsicht nicht allzu streng und begnügte sich in den meisten Fällen damit, wenn von den Erfordernissen nur das eine oder das andere tatsächlich vorhanden war und die übrigen sich wenigstens im Keime vorfanden. Gewiß blieben die Täuschungen nicht aus: in der Hoffnung der staatlichen Unterstützung entstand eine ganze Menge neuer Museen oder Bibliotheken — es fallen 21 Neugründungen

Abb. 2. Das Komitatsmuseum in Sopron.

in das letzte Jahrzehnt —, die sich aber nur zum Teil als wirklich lebensfähig erwiesen. Jedoch gibt es eben zwischen diesen Neugründungen einige so ersprießliche Schöpfungen, daß das Entgegenkommen des Oberinspektorats im allgemeinen nur gepriesen werden kann: die mustergültigen Sammlungen in Bártfa, Debreczen, Pécs, Szekszárd und Temesvár sind beredte Beweise dafür. Auch durch Neubelebung älterer, in Verfall oder ins Stocken geratener Sammlungen erwarb sich das Oberinspektorat unvergängliche Verdienste: das städtische Museum in Pozsony oder das Komitatsmuseum in Szombathely sind aus der langen Reihe solcher Institute an erster Stelle zu nennen.

Die territoriale Verteilung der 76 Sammlungen ist folgende: in der Haupt- und Residenzstadt Budapest befinden sich zwei Sammlungen; in Oberungarn in 12 Städten

13 Institute, und zwar in Bártfa, Eperjes, Felka, Kassa, Kézsmárk, Burg Krasznahorka, Losoncz, Löcse, Miskolcz (2), Poprád, Rimaszombat und in Sárospatak; im Nordwesten in 12 Städten 14 Institute, nämlich in Alsókubin, Aranyosmaróth, Balassagyarmat, Beszterczebánya, Esztergom, Ipolyság, Nagyszombat, Nyitra, Pozsony (3), Selmeczbánya, Turócszentmárton und in Vácz; jenseits der Donau in 10 Städten 11 Sammlungen, d. i. in Györ, Keszthely, Komárom (2), Magyaróvár, Pápa, Pécs, Sopron, Szekszárd, Szombathely und in Veszprém; auf dem Tieflande (Alföld) und in Südungarn in 13 Städten 17 Institute, und zwar in Arad, Békéscsaba, Békésgyula, Halas, Hódmezövásárhely (2), Kecskemét, Kiskunfélegyháza, Szabadka, Szeged, Szentes, Temesvár (3), Versec und in Zombor (2); im Nordosten in 8 Städten 10 Sammlungen, d. h. in Debreczen (2), Máramarossziget (2), Nagybánya, Nagykároly, Nagyvárad, Nyiregyháza, Szatmár und in Tiszafüred; endlich in Siebenbürgen in 8 Städten 9 Institute, namentlich in Dés, Déva, Gyulafehérvár, Kolozsvár, Nagyenyed, Sepsiszentgyörgy, Szamosujvár und in Szászváros; insgesamt also 76 Institute in 64 Städten verteilt.

Von den 76 Instituten werden 27 von Komitaten und Munizipien, 13 von Konfessionellen (durchweg protestantischen) Behörden, 34 von Vereinen, teils mit munizipaler Subvention, aufrechterhalten; eins ist Privatbesitz und eins wurde unlängst verstaatlicht.

Von diesen 76 Instituten sind 17 öffentliche Bibliotheken, die übrigen 59 Museen, die teils dem Typus des Ungarischen Nationalmuseums nachgebildet, in je sechs Abteilungen, nämlich eine Bibliothek, eine archäologisch-kunstgewerbliche Sammlung, eine Bildergalerie, eine naturgeschichtliche und eine ethnographische Sammlung zerfallen und daher als vollständige Museen gelten können, teils sich nur auf einige oder auf eine einzige dieser Abteilungen beschränken und somit als unvollständige oder Spezialmuseen zu bezeichnen sind.

Es würde zu weit führen, wollte man alle Kombinationen dieser sechs Abteilungen, zu denen sich noch als siebente die Reliquiensammlung gesellt, aufzählen. Es genügen einige allgemeine Angaben. Von den 59 Museen besitzen 10 größere, 39 kleinere Büchereien allgemeinen Inhalts, 6 Fachbibliotheken, 52 archäologische, 39 ethnographische, 26 naturgeschichtliche Sammlungen, 22 Bildergalerien und 7 Reliquiensammlungen. Da alle diese Institute in erster Linie Hungarica sammeln, ruft besonders die große Zahl der Antiquitätensammlungen einiges Bedenken hervor. Daß in dem an historischen und kunstgewerblichen Denkmälern besonders reichen Oberungarn fast eine jede Stadt seine eigene archäologische Sammlung besitzt, kann durch diesen relativen Reichtum einigermaßen gerechtfertigt werden, obzwar die Entwicklung einer größeren, dem ganzen Landesteil als Zentrum dienenden Sammlung dadurch äußerst erschwert wird; noch mehr Berechtigung hat das Errichten archäologischer Sammlungen in jenen Städten, deren nächste Umgebung eine reiche Fundstädte der prähistorischen, der römischen oder der Völkerwanderungszeit bietet

(z. B. das archäologische Museum in Gyulafehérvár-Apulum); aber das Vorhandensein von je zwei bis drei solcher Sammlungen an archäologischen Funden oder kunstgewerblichen Denkmälern äußerst armen Komitate, wie z. B. in Békés oder in Csongrád, hat kaum eine Berechtigung: dies führt nur zur Zersplitterung der Kräfte und zur ungesunden Konkurrenz.

Gegen die große Zahl der andern Abteilungen, da die Galerien und Bibliotheken fast durchwegs moderne Erzeugnisse sammeln, können solche Erwägungen nicht aufkommen. Der Vorrat an Büchern, modernen Kunsterzeugnissen, künstlerisch wertvollen Nachbildungen, naturgeschichtlichen und ethnographischen Gegenständen ist dank der mannigfachen Erforderungen des Lebens und der Unerschöpflichkeit der Natur groß genug, um alle die vorhandenen Abteilungen in sehenswürdige Sammlungen zu verwandeln, wenn nur materielle Mittel vorhanden sind. Aber eben in diesem „wenn" liegt der wunde Punkt der Sammlungen.

Von den materiellen Mitteln der Institute geben uns die Jahresberichte des Oberinspektorats leider nur ein unvollständiges Bild. So bietet der letzte Jahresbericht von (1907) auf 312 eng gedruckten Seiten bis in das kleinste Detail gehende Aufschlüsse über die Verwendung der staatlichen Subvention sowie über die Verarbeitung des Museumsmaterials, aber eine einheitliche Darstellung der sämtlichen Einkünfte eines jeden Institutes fehlt. An einzelnen zerstreuten Angaben fehlt es freilich nicht: so wird durchweg angedeutet, wieviel aus Eintrittsgeldern jedem Institute zugeflossen ist, auch die vom Munizipium oder vom Vereine bezahlte Jahresremuneration des Personals wird stets angeführt, allein diese Daten reichen nicht aus, den festen Tatbestand zu bestimmen. Im allgemeinen können wir aber getrost sagen, daß, einige Ausnahmen abgerechnet, das eigene Einkommen der Provinzmuseen kaum zur Instandhaltung der Räumlichkeiten und Besoldung des Personals ausreicht, und daß ihr Zuwachs fast ausschließlich von der staatlichen Subvention abhängt.

Sehen wir also, über was für Summen das Oberinspektorat zu diesem Zwecke verfügt. In den ersten drei Jahren seines Bestehens, d. i. von 1897 bis 1899, war der gemeinsame Jahresetat des Oberinspektorats und des Landessenats mit 30 000 Kronen festgesetzt. Vom Jahre 1900 an wurde das Budget des Oberinspektorats von dem des Landessenats losgelöst und dem großen Zuwachs der Institute gemäß auf 100 000 Kronen erhöht, während sich der Senat mit 8000 Kronen begnügen mußte. Seitdem wuchs das Budget fast jährlich und, es wurde den ordentlichen Ausgaben auch ein Posten für außerordentliche Ausgaben beigefügt.

Die Summen, die das Oberinspektorat seit 1901 vom Staate erhielt, sind folgende:

1901:	zentrale Ausgaben	20 000 Kr.,	Unterstützungen	80 000 Kr.,	außerordentliche Ausgaben	26 500 Kr.
1902:	„ „	20 000 „	„	90 000 „	„ „	39 500 „
1903:	„ „	23 740 „	„	90 000 „	„ „	50 000 „
1904:	„ „	29 380 „	„	100 000 „	„ „	68 000 „

1905:	zentrale	Ausgaben	29 380 Kr.,	Unterstützungen	100 000 Kr.,	außerordentliche	Ausgaben	68 000 Kr.[1])
1906:	„	„	31 240 „	„	118 000 „	„	„	95 000 „
1907:	„	„	44 700 „ [2])	„	117 800 „	„	„	95 000 „
1908:	„	„	47 260 „ [3])	„	124 300 „	„	„	125 000 „
1909:	„	„	48 860 „ [4])	„	124 300 „	„	„	125 000 „

Bis Ende 1907 wurden von diesen Summen verausgabt:

1.	auf Bibliotheken	248 890 Kr.	01 H.
2.	auf Antiquitätensammlungen	181 379 „	34 „
3.	auf naturgeschichtliche Sammlungen	70 744 „	86 „
4.	auf Bildergalerien	63 610 „	27 „
5.	auf ethnographische Sammlungen	61 685 „	67 „
6.	auf kunstgewerbliche Sammlungen	17 508 „	10 „
		643 818 Kr.	25 H.

Zu dieser Summe müssen noch hinzugerechnet werden je 25 000 Kronen für Einrichtungszwecke der Museen zu Bártfa und Szombathely und für Anschaffungen der Museen zu Kassa (Bibliothek) und Szeged (ethnographische Abteilung), insgesamt also 743 818 Kronen 25 Heller. „Eine recht ansehnliche Summe — sagt Oberinspektor Fraknói —, aber in Anbetracht dessen, daß wir für 177 wissenschaftliche Sammlungen [5]) zu sorgen hatten, konnten wir die gerechten Ansprüche und unsere eigenen Wünsche nur in geringem Maße befriedigen."

Wir können sehr wohl begreifen, daß das Oberinspektorat möglichst alle Institute, die sich ihm zuwenden, unterstützen will, aber da nun einmal die Mittel nicht unbeschränkt sind, wäre es vielleicht besser gewesen, statt 220 Sammlungen in 64 Städten, neben der Bibliothek — die ja in einer jeden Stadt errichtet werden sollte — in allen diesen Ortschaften nur je ein Spezialmuseum zu gründen und die in Schutz genommenen Institute dazu zu bewegen, daß sie ihre anderwertigen, zumeist herzlich unbedeutenden Sammlungen dem im bezüglichen Landesteil zu errichtenden Zentralmuseum oder dem nächstliegenden Spezialmuseum überlassen sollen.

Nehmen wir z. B. das Csongráder Komitat. Hier gab das Oberinspektorat dem städtischen Museum zu Szeged im Jahre 1904, wie bereits erwähnt wurde, 25 000 Kronen zum Sammeln ethnographischer Gegenstände, half aber fast gleichzeitig, im Jahre 1905, ein ethnographisches Spezialmuseum in Hódmezövásárhely zu errichten, das Ende 1907 aus 418 Gegenständen bestand (daraus 346 Stücke von der staatlichen Subvention erworben), und begann bereits 1907 das archäologische Museum in Szentes, bloß weil der Fachinspektor in dieser Sammlung einige sehr interessante

[1]) Eigentlich wurden auf dieses Jahr für zentr. Ausgaben 31 240 Kronen, für Unterstützungen 118 000 Kronen und für außerordentliche Ausgaben 89 000 Kronen präliminiert, aber da das Parlament sistierte, konnte das staatliche Budget nicht genehmigt werden.

[2]) Daraus 23 000 Kronen persönliche Ausgaben.

[3]) Daraus 25 560 Kronen persönliche Ausgaben.

[4]) Daraus 27 160 Kronen persönliche Ausgaben.

[5]) Nach der weiter oben angegebenen Statistik, die wir aus dem letzten Jahresbericht des Oberinspektorats entnommen haben, ist die Zahl der Sammlungen 220!

Ethnographica vorfand, ebenfalls mit einer speziellen Subvention von 300 Kronen dazu zu verleiten, daß auch in Szentes eine ethnographische Abteilung begründet werde. Da die ethnographische Abteilung in Szeged das ganze Tiefland umfassen soll, mag eine zweite Sammlung, die sich bloß auf das Gebiet des Csongráder Komitats beschränkt und bei dieser Beschränkung weit mehr aufs Detail eingehen kann, noch ihre Berechtigung haben, aber fast gleichzeitig eine dritte Sammlung mit genau dem-

Abb. 3. Ethnographische Sammlung in Sopron.

selben Ziele ins Leben zu rufen, ist des Guten doch etwas zu viel. Bei solchem Verfahren wird allgemein darauf hingewiesen, daß die ethnographisch-interessanten Geräte des Volkes durch die Industrieerzeugnisse immer mehr verdrängt werden, so daß ihr Einsammeln äußerst dringend erscheint. Diese Behauptung ist allerdings wahr, doch bin ich der Ansicht, daß ein einziges Institut mit doppelter Subvention viel rascher und mit weit größerem Erfolg sammeln kann als zwei Institute, die auf demselben Arbeitsfelde mit der halben Subvention sich forthelfen müssen.

Um eine Idee darüber zu geben, welche Summen jährlich in Bargeld den verschiedenen Museen und Bibliotheken angewiesen werden, führen wir an, daß im

Jahre 1907 für Bibliothekszwecke 28 000 Kronen, für archäologische Sammlungen 17 000 Kronen, für ethnographische Abteilungen 9000 Kronen und für naturhistorische Museen 6000 Kronen verteilt wurden. Die für Bibliotheken bestimmte Summe wurde unter 36 Institute vetreilt; zwei erhielten je 2000 Kronen, eins 1800 Kronen, eins 1600 Kronen, eins 1500 Kronen, zwei je 1200 Kronen, eins 1000 Kronen, neun je 800 Kronen, drei je 600 Kronen, acht je 500 Kronen, vier je 400 Kronen, drei je 300 Kronen und eins bloß 200 Kronen. Die bedeutend geringere Summe für archäologische Zwecke wurde unter 32 Sammlungen verteilt; eine erhielt 1000 Kronen, vier je 800 Kronen, eine 700 Kronen, sieben je 600 Kronen, acht je 500 Kronen, sieben je 400 Kronen, drei je 300 Kronen und eine 200 Kronen. Von den ethnographischen Sammlungen erhielten 27 eine Unterstützung; d. i. eine 600 Kronen, eine 500 Kronen, acht je 400 Kronen, dreizehn je 300 Kronen und vier je 200 Kronen. Zu naturgeschichtlichen Anschaffungen bekamen 13 Museen Subvention, und zwar elf je 500 Kronen, eins 400 Kronen und eins 100 Kronen. Es mußten also im Jahre 1907 von 66 Bibliotheken 30, von 52 archäologischen Sammlungen 20, von 39 ethnographischen Sammlungen 12 und von 26 naturhistorischen Sammlungen 13 unberücksichtigt bleiben.

Wir müssen aber bemerken, daß das Oberinspektorat nicht nur Bargeld, sondern auch Museumsgegenstände in großer Zahl verteilt und für die Einrichtungskosten oder größere Grunderwerbungen außerordentliche Subvention bewilligt.

So wurden für die Bibliotheken in Arad, Gyula, Kassa, Nyitra, Pécs, Pozsony und Temesvár ganze Büchereien privater Sammler und Gelehrten (von 1300 bis 15 000 Bände umfassend) erworben; während andere wieder (z. B. Kecskemét, Szekszárd ,Szombathely) mit modernen, aus Eisen verfertigten Repositorien versehen wurden. Die Bibliothek zu Miskolcz erhielt eine außerordentliche Unterstützung von 20 000 Kronen, die, in zehn Jahresraten fällig, zur Vermehrung des Büchergrundstockes dient; während der Ráday-Bibliothek zu Budapest zur Verarbeitung des vorhandenen Büchervorrates ein außerordentlicher Kredit von 10 000 Kronen angewiesen wurde. Eine weitere Quelle zur Vermehrung der Büchereien sind die an die Staatsanwaltschaften einlaufenden Pflichtexemplare, die ebenfalls dem Oberinspektorat zur Verfügung gestellt werden. Gegenwärtig erhalten nebst der Bücherei des Budapester Bibliothekvereins die öffentlichen Bibliotheken in Debreczen, Györ, Komárom, Kassa, Nagyvárad, Pécs, Pozsony, Szeged, Szombathely und Temesvár solche Pflichtexemplare.

Auch bedeutendere archäologische Sammlungen wurden durch Ankauf zum Gemeingut gemacht. So erwarb das Oberinspektorat die Sammlungen Jahász, Miháldy, Bakk, Cserey, Pongrácz und Solymásy und überwies sie an diejenigen Museen, denen sie der Provenienz halber am besten zukommen. Als ein anderes, besonders erfolgreiches Mittel zur Vermehrung der Antiquitätensammlungen erwies sich die Anstellung eines archäologischen Fachreferenten, der auf gemeinsame Kosten des Oberinspektorats und der ungarischen Reichskommission für Denkmalspflege das

Land komitatenweise bereist und überall die noch vorhandenen Kunstdenkmäler aller Art in Verzeichnis nimmt. Auf Grund dieser Verzeichnisse werden sodann vom Oberinspektorate die nötigen Schritte getan, um die besten Stücke teils durch Ankauf, teils als Leihgabe oder Spende für die Komitatsmuseen zu erwerben. Ein großer Teil der sehenswerten Sammlung in Bártfa sowie des neuen Museums in Beszterczebánya wurde auf diesem Wege angeschafft. Auch hier werden für größere Summen erfordernde Gelegenheitskäufe außerordentliche Kredite bewilligt. So steuerte das Oberinspektorat zum Ankaufe eines schönen Pluviales, das als Handarbeit der Julianna von Rákóczi gilt, dem oberungarischen Museum in Kassa 1500 Kronen bei[1]), erwarb um 600 Kronen eine alte Truhe, um 450 Kronen eine Kasula für das Museum in Sopron, gab 400 Kronen zur Anschaffung eines aus dem Nachlasse Hummels stammenden Pianoforte dem Pozsonyer Museum usw. Als eine erwünschte Ergänzung zu den Originalen schaffte ferner das Oberinspektorat mehrere Serien galvanoplastischer Nachbildungen an, die an verschiedene Museen verteilt wurden. Auch auf Ausstellungen des ungarischen Kunstgewerbevereins werden gelegentlich Ankäufe gemacht.

Für die Vermehrung der Kunstsammlungen wird nur spärlich bares Geld angewiesen. Da es den meisten Museen an Sachverständigen der bildenden Künste fehlt, zieht das Oberinspektorat vor, auf eigene Faust Erwerbungen zu machen und die so gewonnenen Kunstobjekte unter die größeren Museen zu verteilen. In dieser Sache wird das Oberinspektorat vom Kultusminister auch dadurch unterstützt, daß er einen Teil der staatlichen Ankäufe auf Kunstausstellungen sowie die im Museum der schönen Künste nicht zur Aufstellung gelangten älteren Werke dem Oberinspektorat zur Verfügung stellt. So wurde z. B. in Szombathely eine ganz hübsche Kunsthalle fast ausschließlich aus staatlichen Leihgaben zusammengebracht, die der künstlerischen Erziehung gute Dienste leisten wird.

Natürlich werden in erster Linie die ungarischen Künstler berücksichtigt, während das Ausland hauptsächlich mit guten Nachbildungen (von der Londoner Arundel-Society, den Firmen Anderson, Manifattura di Signa, Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst bezogen) vertreten wird.

Für die naturgeschichtlichen Sammlungen wird besonders viel im oberinspektoratlichen Zentrum getan. Die Fachmänner des ungarischen Nationalmuseums werden fast jährlich in alle Teile des Landes ausgesandt, um aus den drei Reichen der Natur methodische Sammlungen zu bewerkstelligen. Die angesammelten Exemplare werden dann wissenschaftlich verarbeitet und museologisch geordnet. Die so fertiggestellten Kollektionen, die aus den Duplikaten des ungarischen Nationalmuseums vielfach ergänzt werden, kommen alsdann zur Verteilung.

In der nächsten Zukunft soll auch das ethnographische Sammeln unter Mitwirkung des Beamtenkorps des ungarischen Nationalmuseums in größerem Maßstabe vorgenommen werden.

[1]) Die noch erforderlichen 2000 Kronen wurden von Gr. Dionys v. Andrássy beigesteuert.

Aber nicht nur die Vermehrung, sondern auch die Konservierung der vorhandenen Bestände gehört zu den Aufgaben des Oberinspektorats. Besonders auf zwei Bedingungen wird großes Gewicht gelegt: auf die entsprechenden Räumlichkeiten und auf das geschulte Personal. In beiden Hinsichten ist schon viel getan, aber es bleibt noch nicht geringes zu tun übrig.

Wie wir aus dem Überblicke des Oberinspektors erfahren, besaßen bloß die Museen in Kassa, Nagyvárad, Szeged, Gyulafehérvár und Poprád eigene Gebäude. Die der beiden letztgenannten waren aber so eng, daß bereits für eine Erweiterung gesorgt werden mußte. Für die Museen in Szekszárd und Szombathely sowie für die Bibliothek in Alsókubin wurden neue Bauten aufgeführt. Der Staat steuerte zu diesen Ergänzungs- oder Neubauten erhebliche Summen bei. So wurden für das Museumspalais in Szekszárd 56 000 Kronen, für dasjenige in Szombathely 80 000 Kronen bewilligt. Die lokalen Behörden steuerten außer dem Bauplatz beiläufig ebensoviel bei. Unter gleichen Bedingungen wurden für die Sammlungen in Arad, Debreczen, Pozsony und Temesvár eine staatliche Unterstützung von insgesamt 510 000 Kronen und für die in kleineren Verhältnissen geplanten Museums- und Bibliotheksgebäude in Békéscsaba, Keszthely, Komárom, Magyaróvár, Miskolcz und Szepsiszentgyörgy eine Subvention von insgesamt 234 000 Kronen bewilligt. Da diese Unterstützungen im Budget des Oberinspektorates unter die außerordentlichen Ausgaben auf mehrere Jahre verteilt sind, werden diese Bauten erst in einigen Jahren ausgeführt.

Ein besonders glücklicher Gedanke war es vom Oberinspektorate, daß es, im Einvernehmen mit der Kommission für Denkmalspflege, in einigen Städten die ehrwürdigen städtischen Bauten von kunstgeschichtlicher Bedeutung für Museumszwecke herstellen läßt. So wurde das schöne, im Frührenaissencestil gehaltene Rathaus zu Bártfa neu hergestellt und darin das Komitatsmuseum untergebracht. Der Umbau des sogenannten Mathias-Hauses in Berzterczebánya, ein vierstöckiger Überrest der alten Befestigungen, wurde voriges Jahr fertiggestellt, während die Restaurierung der Altburg in Selmeczbánya gegenwärtig im Gange ist.

Die neueste Errungenschaft auf diesem Gebiete ist der Ankauf einer prächtigen Villa griechischen Stils für das Museum in Sopron. Das Ministerium hat zu diesem Zwecke 100 000 Kronen bewilligt, während 60 000 Kronen von städtischen Mitteln zu entrichten sind. Die Villa ist von einem schattigen Park umgeben, in dem — à la Musée Cluny — die interessanten Steindenkmäler der Stadt aufgestellt werden sollen.

Auch zur würdigen inneren Ausstattung der Museenräumlichkeiten steuert das Oberinspektorat bei. So bewilligte es für die Einrichtung der städtischen Bibliothek in Pozsony 40 000 Kronen, ließ für die Museen in Szekszárd und Pécs die Kulturepochen darstellende Wandbilder malen u. ä. m.

Eines der schwierigsten Probleme, die das Oberinspektorat zu lösen hat, ist die fachmännische Ausbildung des Personals. Da die Verwaltung fast aller Museen

und Bibliotheken nebenamtlich versehen wird, ist an eigene Berufsmänner größtenteils gar nicht zu denken. Nur wenige Museen sind der Führung solcher Männer anvertraut, wie ihm das Szekszárder Museum — um bloß ein einziges Beispiel herauszugreifen — in weiland Maurus Wosinsky besaß. Aber auch diese sind nur zeitweilig sichergestellt, denn mit dem Tode des Fachmannes, der meistens das ganze Institut erschaffen hat, fehlt es durchaus an würdigen Nachkommen, die den Verlust

Abb. 4. Bubier-Saal (Bildergalerie) in Kassa.

auch nur einigermaßen ersetzen könnten. Noch am besten kommen die naturhistorischen Sammlungen davon, da sie wenigstens solchen Gymnasiallehrern anvertraut werden können, die dieses Fach unterrichten, obschon das Instandhalten solcher Sammlungen ganz spezielle Kenntnisse erfordert, die mit dem engeren Wissensgebiete eines Naturforschers kaum eine Berührung haben. Aber die Bibliotheken, ethnographischen und archäologischen Sammlungen sind mit wenigen Ausnahmen völlig dem Dilettantentum preisgegeben.

Um diesem Übel einigermaßen abzuhelfen, veranstaltet das Oberinspektorat fast jährlich einen Lehrkurs, um die Verwalter der Sammlungen wenigstens mit den

Elementen der theoretischen und praktischen Museums- und Bibliothekskunde vertraut zu machen. Es werden gewöhnlich 12 bis 15 Herren mit einem kleinen Stipendium zu den während der Schulferien abgehaltenen Lehrkursen einberufen, zu denen sich zumeist eine gleiche Zahl freiwilliger Hörer gesellt. Bis jetzt wurden zehn solche Kurse abgehalten, und zwar fünf bibliothekswissenschaftliche, je zwei archäologische und naturgeschichtliche und ein ethnographischer Kurs. Das Programm der zuletzt gehaltenen beiden Kurse war folgendes. Im bibliothekswissenschaftlichen Kurse von 1907 trugen Prof. Ladislaus v. Fejérpataky, der Leiter des Kurses, die Handschriftenkunde in 14 Stunden, Dr. Zoltán Ferenczi die Bibliothekonomie, Elemér v. Varju die Bibliologie und Berichterstatter die Bibliographie in je zwölf Stunden vor. Die theoretischen Vorträge wurden durch praktische Übungen in der Széchényi-Bibliothek des ungarischen Nationalmuseums begleitet, und zum Schlusse folgte die Besichtigung der bedeutenderen hauptstädtischen Büchersammlungen. Der archäologische Kurs vom Jahre 1908 wurde unter der Leitung des Prof. Béla Posta in Kolozsvár abgehalten. Die Vortragenden waren außer dem leitenden Professor Prof. Eugen Cholnoky, Dr. Arpád Buday, Stefan Korács und der Laborant Andreas Lehóczky. Es wurden drei einführende Vorträge, sodann vier Vorträge über die vorgeschichtlichen, neun über die antiken, fünf über die mittelalterlichen und neuzeitlichen Denkmäler, zehn über Numismatik und zwei über die Konservierungsarbeiten gehalten.

Mehr als durch diese Kurse erzielt das Oberinspektorat dadurch, daß es einigen der Museumsangestellten Gelegenheit bietet, längere Zeit bei einem staatlichen Institute zu verbringen. So verbrachte der eine Angestellte aus Szeged einen ganzen Monat in der ethnographischen Abteilung des ungarischen Nationalmuseums; andere wohnten den von Dr. Ludwig Márton musterhaft geleiteten Ausgrabungen zu Tószeg bei; wiederum andere bekamen eine Unterstützung zur Besichtigung ausländischer Museen usf.

Ebenfalls zum Zwecke der Ausbildung dienen die vom Oberinspektorat herausgegebenen Handbücher. Bis jetzt sind eine Bibliothekslehre von Dr. Zoltán Ferenczi und ein Führer für ethnographische Sammler von Sigmund Bátky erschienen Der Wegweiser zur Errichtung und Ausstattung der Museen und Bibliotheken von Emerich v. Szalay, das Handbuch der prähistorischen Altertumskunde von Ludwig Bella sowie die altertümlichen Antiquitäten Ungarns von Prof. Josef Hampel sind in Vorbereitung.

Auch die persönlichen Besuche der Inspektoren an Ort und Stelle kommen der sachgemäßen Verwaltung zugute. Bis Ende 1907 belief sich die Zahl solcher Besuche auf 700.

Um den Verkehr unter den unter staatlicher Aufsicht stehenden Instituten reger zu gestalten und Gelegenheit zu bieten, ihr Material zu veröffentlichen, gibt das Oberinspektorat in Gemeinschaft mit dem Landessenat seit 1907 eine reich illustrierte

Quartalschrift heraus. Die Redaktion dieser Zeitschrift wurde dem vortragenden Inspektor, Josef Mihalik, anvertraut.

Die „Ungarische Minerva", ein Jahrbuch für die sämtlichen in Ungarn sich vorfindenden Museen und Bibliotheken, ist ebenfalls eine Veröffentlichung des Oberinspektorats. Leider sistiert die Ausgabe des Jahrbuches, von dem bereits drei Bände erschienen sind, seit 1904.

An das Ende unseres kurzen Überblickes gelangt, in dem wir die mannigfache Tätigkeit des ungarischen Oberinspektorats vorzuführen gedachten, müssen wir ihm für seine großen Erfolge aufrichtige Anerkennung zollen. Wenn auch das eine oder das andere in seinem Wirken weniger glücklich erscheint — das ist ja auf einem so weiten und bis vor kurzem fast ganz brach gelegenen Arbeitsfelde unvermeidlich —, die Hauptergebnisse dieser zehnjährigen Tätigkeit sind recht erfreulich und gereichen nicht nur der sachverständigen Leitung des Oberinspektorats und der Freigebigkeit des Staates zur Ehre, sondern legen auch ein beredtes Zeugnis über die in allen Teilen des Reiches sich regenden Kulturinteressen ab.

ZUR REFORM UNSERER KATALOGE IN VORBILDERSAMMLUNGEN

VON

RICHARD GRUNDMANN

Unsere reichhaltigen und vortrefflich verwalteten öffentlichen Sammlungen würden ihrer nächstliegenden Bestimmung, auf die breite Masse des Volkes bildend zu wirken, zweifellos noch weit mehr entsprechen, wenn sich auch der wissenschaftlich minder geschulte Besucher in der verwirrenden Menge der dort aufgespeicherten Kunstschätze leicht und schnell zurechtfinden könnte. Allerdings gibt es für die Orientierung in den meisten Fällen Kataloge, aber diese sind in der Regel von Zahlen, Namen und Titeln starrende Konglomerate und nützen dem Laien in dieser Form ebensowenig, wie ihn auf der andern Seite die billige Weisheit eines Führers fördert, der sein »Repertoire« wie ein Musikautomat herunterleiert, auf jede ins einzelne gehende Frage aber die rechte Antwort schuldig bleibt. Jene, die mit dem Drange nach Vervollkommnung in irgendeinem Spezialgebiet unsere großen Sammlungen aufsuchen, sind zum größten Teil auf die fachmännische Anleitung durch wissenschaftliche Verwaltungsbeamte angewiesen, damit sie überhaupt aus dem Labyrinth all der Erscheinungen dasjenige herausfinden können, was sie für ihre besonderen Zwecke und Interessen gerade brauchen. Wo diese Anleitung

durch Fachleute aber fehlt — und wer wollte behaupten, daß sie überall und jederzeit zur Verfügung steht oder überhaupt zur Verfügung stehen könnte? —, da ist die Folge ein langes umständliches Herumsuchen in dickleibigen und unübersichtlichen, vielfach nur handschriftlich vorliegenden Katalogen mit dem häufigen Ergebnis völliger geistiger Ermüdung, großen Zeitverlustes und der leidigen Einsicht, trotz vieler Mühe nicht ans Ziel gelangt zu sein. So wird der Besuch einer Sammlung oftmals illusorisch, und die Erfolglosigkeit ermutigt nicht zur Wiederkehr, sie wirkt im Gegenteil lähmend auf den Bildungseifer. Man macht diese Erfahrung namentlich in kunstgewerblichen Vorbildersammlungen, die überwiegend von Personen besucht werden, die nur geringe kunstgeschichtliche und literarische Vorbildung mitbringen, dafür aber ein um so größeres Verlangen nach rascher zuverlässiger Orientierung über das Material, das sie nützen wollen. Hilflos stehen sie den endlosen Reihen von Mappen und Vorlagenkästen gegenüber und tappen selbst nach Durchsicht der Kataloge wie Blinde im Dunkel umher, allein darauf angewiesen, daß ihnen ein günstiger Zufall vielleicht gerade das in die Hände spielt, was sie suchen. Sind sie doch durch Kataloge der bezeichneten Art meist eher in die Irre geführt, als auf den rechten Weg geleitet. Soll der Katalog in seiner Anlage seiner Absicht und Idee entsprechen, das heißt den Besuch einer Sammlung wirklich nutzbringend gestalten und deren Schätze im eigentlichsten Sinne erst erschließen, so muß er ein Wegweiser und Berater für jedermann sein; er darf demnach nicht in doktrinär-wissenschaftlicher, abstoßend trockener und unübersichtlich weitschweifiger Form einzig dem Bedürfnis nach einem schematisierten Inventar Rechnung tragen, er muß vielmehr für alle Kreise brauchbar und verständlich, ebensowohl belehrend als klar und anziehend abgefaßt werden und soll durchweg Kürze des Ausdrucks mit Bestimmtheit der Begriffe verbinden. Je größer die Sammlung ist, desto schwieriger gestaltet sich freilich die Aufgabe, obwohl z. B. gerade in den Katalogarbeiten des Berliner Kunstgewerbemuseums nach vielen Richtungen Vorbildliches geschaffen worden ist, das der Anerkennung und des Dankes aller interessierten Kreise gewiß sein kann. Neuerdings liegt ein (auf zwei Teile berechneter) Katalog der Vorbildersammlung des Landesgewerbevereins für das Großherzogtum Hessen vor, dessen Bearbeiter, Gewerberat G. Wagner in Darmstadt, die Katalogliteratur damit in beachtenswerter Weise bereichert hat. Die nahezu 90 000 Blatt der Darmstädter Sammlung (in über 3000 Mappen) sind in dem Kataloge inhaltlich nach Gruppen gesondert. Innerhalb dieser stellt sich durch eine verständige, aus dem jeweiligen Gegenstande selbst hergeleitete Klassen einteilung das gesamte Vorlagenmaterial in natürlicher, übersichtlicher und gefälliger Anordnung dar. Der Inhalt jeder Gruppe ist durch einen Einleitungstext von wenigen Zeilen, und der jeder Klasse überdies durch eine kurze Kopfnote gekennzeichnet. Die durchdachte Gliederung im ganzen sowohl wie im einzelnen ermöglicht einen schnellen orientierenden Überblick, dem

etwa vergleichbar, den wir aus der Vogelperspektive auf eine in allen Teilen mit Gefühl für Symmetrie, Stil und rechte Raumausnutzung angelegte Ausstellung genießen, wobei sich die einzelnen Gebäudegruppen (Abteilungen) für uns scharf unterscheiden lassen. Überhaupt lebt in dem Katalogwerke etwas von dem Geist künstlerischer Kompositionslust, die sinnig Baustein um Baustein ineinanderfügte, bis das Ganze in abgerundeter, ästhetisch geschlossener Form dastand. Als gewichtige Momente für die Einreihung der Blätter spielen auch bei Wagner die Entstehungszeiten, die Länder der Herkunft und der Stilcharakter der abgebildeten Kunstwerke eine bedeutsame Rolle. Zahlreiche Hinweise auf gebundene Werke, die der Bibliothek angehören, geben obendrein dem Suchenden im einzelnen Falle alles vorhandene einschlägige Material an die Hand. Zur Erleichterung für den Benutzer wird bei der weiteren Zerlegung der Klassen die alphabetische Aufzählung, wo immer angängig, gewählt und ebenso ist auch ein alphabetisch geordnetes Sachregister am Schluß vorgesehen, das den gesamten Inhalt in sich fassen wird. Der Überblick und die Einzelunterscheidung werden zudem noch dadurch gefördert, daß neben der Gruppenzählung durch römische Ziffern die Ordnung der Klassen durch Buchstaben und, innerhalb der Klassen, wiederum die der Mappen durch deutsche Zahlen einherläuft. Soviel über die Anlage im allgemeinen; im einzelnen erläutert sie ein Beispiel wohl am besten.

Von den 16 Gruppen, die Wagner unterscheidet, umfaßt die Gruppe VIII: »Naturformen und Kulturbilder, Sinnbilder, Stilisierung und Komposition.« — Natur und Leben als Ausgangspunkt und Wurzel aller Kunst werden hier in den für die bildnerische Nachahmung fruchtbarsten Abbildungen zusammengestellt, zunächst soweit die anorganische, dann soweit die organische Natur (Pflanze, Tier, Mensch) die Muster liefert. Als notwendige Ergänzung treten daneben die Vorbilder aus dem Kulturleben, als dem zweitwichtigsten Nährboden für die Kunst. Sie sind unter dem Gesichtspunkt des menschlichen Anschauungskreises als eines historisch mit den Zeiten gewordenen und wechselnden und eines innerhalb jeder Zeit mit den Landesunterschieden von selbst sich bildenden geordnet; demnach folgen einander der heidnisch-mythologische und der christlich-religiöse Anschauungskreis, denen sich kulturgeschichtliche Darstellungen, die unter Sammelbegriffen alphabetisch eingereiht sind, und schließlich Trachtenbilder nach Zeit und Ländern anschließen.

Neben den Natur- und Kulturbildern erscheinen die »Sinnbilder« in dieser Gruppe, weil sie im engen Anschluß an die Formen der Natur, aber mit dem Kulturfortschritt entstanden sind. Da sie gleichzeitig die Begriffe des Stilisierens und des Komponierens entwickeln, so leiten sie hier auch zu der Abteilung »Stilisierung und Komposition« hinüber. Wagner gliedert ihnen die Klasse »Dekorative Vorbilder« an. In seiner Kopfnote erklärt er, daß sich hier figurale Darstellungen zusammengetragen finden, die »aus der Mythologie und dem Kulturleben her-

geleitet oder romantische Mischbildungen sind«, und eine dekorative Bedeutung erlangt haben. Der verhältnismäßig geringe Umfang dieser Klasse erlaubt es, auch ihre weitere Zerlegung vorzuführen; sie zählt — in 20 Mappen — auf: Amoretten, Chimären (Sphinxe), dekorative Darstellungen und dekorative Figuren und Figurenteile, Drachen (groteske Figuren, Fabeltiere), Gnomen (Kobolde, Zwerge), Jagdtrophäen, Kriegstrophäen und Masken. Bei der Kategorie »Dekorative Figuren« sind als geschlossene Serien zwei bekannte Mucha-Werke aus dem Bibliothekbestande ergänzend mitaufgeführt. Für Wagners unmittelbare Verbindung von annähernd Gleichartigem, die ich hier durch Setzen von Klammern andeutete, möchte ich mich nicht erklären. Sie sollte dort, wo der nötige Raum für die Sammlung vorhanden ist, jedenfalls unterbleiben. Denn die alphabetische Sonderung wird, wenn sie mit strengster Konsequenz durchgeführt ist, den Suchenden meines Erachtens immer am sichersten und schnellsten ans Ziel führen. Allerdings muß dann das gleiche Blatt in verschiedenen Exemplaren vorhanden sein, damit man es an den erforderlichen Stellen finden kann. Auch scheint es mir auf alle Fälle besser, dasselbe Blatt verschiedentlich einzulegen, als den Suchenden etwa durch zuviele Verweisungen im Kataloge aufzuhalten. Den Abschluß der erörterten Gruppe bildet eine Klasse, die Material für Farbenzusammenstellungen und für das Studium der Farbenharmonien in der angewandten Kunst bietet; sie erhält an dieser Stelle ihren Platz, weil die Anregungen für die genannte Gattung künstlerischer Komposition aus dem Natur- und Kulturleben zusammenfließen. Dergestalt sieht der Leser in Gruppe VIII insgesamt 12706 Blätter in 347 Mappen katalogisiert und wird methodisch mit ihrem Inhalt vertraut gemacht.

Die durchdachte Art des Verfassers behandelt die vielgestaltige, komplizierte Materie auch in den übrigen Gruppen dieses Katalogs so geschickt, daß man ihr mit Interesse folgen kann. Insbesondere das Ornament ist vorzüglich bearbeitet und dabei auch durch historische Abgrenzung der einzelnen Stilzeiten die vielen erwünschte Belehrung gleichzeitig mitgegeben. „Bei allem Bestreben zu systemvoller Einteilung und Zusammenfassung, sagt Gewerberat Wagner in seinem Vorwort, „ist ein großer Wert auf begriffliche Bestimmtheit im einzelnen und gute Einpassung im umgebenden Stoffe gelegt worden.“ Aus der rechten Betätigung dieses Grundsatzes ergaben sich die Vorzüge, die sein Katalog für den praktischen Gebrauch in den Händen des Künstlers, des Kunsthandwerkers, des Forschers, des Sammlers und Liebhabers besitzt. Bedeutet die in ihrem Bereich sehr ersprießliche Arbeit auch noch nicht die endgültige Lösung des schwierigen Katalogproblems, so bildet sie doch eine weitere beachtenswerte Station auf dem Wege zu dem hohen letzten Ziel, bei dem angelangt det Katalog einer Vorbildersammlung ein idealer Berater und Helfer für jeden ihrer Besucher, ein wichtiger gemeinnütziger Vermittler von Belehrung und Anregung in den Händen von Tausenden und Abertausenden sein wird.

ÜBER DAS RESTAURIEREN ALTER GEMÄLDE

VON

HERMANN LINDE

Die Frage des Restaurierens alter Gemälde, die in dieser Zeitschrift (Bd. IV. Nr. 3) behandelt wurde, ist für Museumsleitungen wie für Kunstsammler von so eminenter Bedeutung, daß ein weiteres Eingehen auf diesen Gegenstand wohl am Platze sein dürfte. Möge es mir daher gestattet sein, eine Ansicht darüber aus Kreisen bildender Künstler hier auszusprechen.

Es soll namentlich auf das eingegangen werden, was der Verfasser des letzten Artikels, Herr Restaurator Benz, über die Retouchen sagt. In dem Aufsatze werden zwei Arten derselben unterschieden, die „Gegebenen" und die „Eingefühlten".

Was die ersteren anbelangt, so wäre in den wenigsten Fällen etwas gegen sie einzuwenden, wenngleich mancher Künstler auch gerne auf sie verzichten würde, ungeachtet des störenden Eindruckes, den Flecken oder abgefallene Stellen beim Beschauen des Bildes hervorrufen. Die zuletztgenannten Retouchen aber, die sogenannten „Eingefühlten", sind vom künstlerischen Standpunkte aus durchaus zu verwerfen und die energische Stellungnahme der Künstlerschaft[1]) gegen das Restaurieren ist hauptsächlich durch diese Tätigkeit der Restauratoren hervorgerufen.

Wer sich nur ein wenig mit dem Studium alter Meister beschäftigt, wird wissen, daß der Zusammenklang in einem alten Gemälde, wenn er einmal zerstört sein sollte, durch die Hand eines Nachgeborenen n i e wieder herzustellen ist. Nicht nur fehlt uns die Kenntnis des Materials, wie sie die alten Meister hatten — wir wissen nicht einmal sicher die Bindemittel ihrer Farben —, sondern hauptsächlich fehlt uns das Können, welches dazu autorisieren würde, den „zerstörten Zusammenklang" wieder herzustellen. Welcher bedeutende, heute lebende Maler hält sich wohl für fähig, das um die „Veränderung der Pigmente" gekommene Werk eines Dürer oder Tizian mit Farben und Pinsel zu reparieren? Die Herren Restauratoren aber meinen, wie auch der angeführte Aufsatz des Herrn Benz beweist, daß es ihre Aufgabe sei, „dem Bilde einen künstlerischen Eindruck zu sichern", „die zerstörte Einheit wieder aufleben zu lassen" und „den u r s p r ü n g l i c h e n Farbencharakter wiederherzustellen".

Diese Ansicht, nach der die meisten Restauratoren auch handeln, ist auf das Entschiedenste zu bekämpfen. In Künstlerkreisen ist man sich klar, daß ein Gemälde, welches „seine zerstörte Einheit", die z. B. „durch Veränderung der Pigmente" entstanden

[1]) Gegen das Restaurieren alter Gemälde hat u. a. im letzten Jahre auch der Hauptausschuß der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft in einer an alle Museumsleitungen und deren vorgesetzte Behörden übersandten Denkschrift nachdrücklichst Stellung genommen.

ist, durch den Restaurator wiedererhalten hat, aufhört, für die Kunstgeschichte wie für das Studium irgendwelchen Wert beanspruchen zu können.

Bei der Antike, deren Gesamteindruck man vor noch 50 bis 60 Jahren glaubte durch Ergänzungen wiederherstellen zu können, ist man heute zu höherer Einsicht gekommen. Man hat in fast allen Museen die Ergänzungen entfernt. Wir freuen uns über das, was noch vorhanden ist, und bewundern die Schönheiten an einem Torso so gut wie an einer ganzen Antike. Wo aber diese selbst überarbeitet wurde, wie es z. B. beim Apoll vom Belvedere durch Bernini geschah, da ist man sich darüber einig, daß die einstige Schönheit der Antike unwiderbringlich dahin ist.

Sollte es bei den alten Gemälden etwas anderes sein? In manchen restaurierten Galerien sind weder die Dürer, noch die Rembrandts oder Tizians durch „das Auflebenlassen der Einheit" verschont geblieben. Wäre es nicht würdiger, sich auch dort mit dem Torso einer Dürerschen Figur zu begnügen, anstatt ein „im ursprünglichen Farbencharakter" vom Restaurator wiederhergestelltes Machwerk bewundern zu sollen?

Es kann nie die Aufgabe des Restaurators sein, irgendwelche Ergänzungen an einem Bilde vorzunehmen, weder „das Studium anderer Werke des Meisters" noch der größte „künstlerische Takt" des Restaurators berechtigt ihn dazu. Ist ein Bild um seine Einheit gekommen — leider geschieht dies meistens gerade durch die unvorsichtige Abnahme des alten Lackes —, so ist nichts daran zu ändern und muß man sich eben mit dem Torso begnügen. Wiederherstellen können wir Nachgeborene es so wenig, wie wir etwa eine Antike ergänzen können.

Pettenkofer, der bedeutendste wissenschaftliche Forscher über Technik und Wiederherstellung alter Gemälde, warnt vor jedem Arbeiten an Bildern „mit den Mitteln der bildenden Kunst selbst" auf das Eindringlichste[1]). Sein Urteil über die Restauratoren, die irgendwelche eingefühlten Retouchen an alten Bildern vornehmen, ist so scharf (S. 119), daß es an dieser Stelle nicht wiederholt werden soll. Die von Herrn Benz im Anfang seiner Ausführungen gestellte Forderung, alte Übermalungen beim Restaurieren zu entfernen, wäre ja auch hinfällig, wenn nur das Geringste wieder mit Farbe und Pinsel hinaufgebracht würde. Der angeführte Paumgartnersche Altar von Dürer in der Münchener Pinakothek ist in dieser Beziehung ein lehrreiches Beispiel. Die alte Übermalung wurde heruntergenommen und eine neue an die Stelle gesetzt. Ein nächster Restaurator wird natürlich mit den neugemalten sechs Püppchen bei dem Mittelbilde nicht einverstanden sein und nach dem Prinzip, fremde Übermalung herunterzunehmen, wird er sie entfernen. Wie aber wird er dann die „zerstörte Einheit" des Altarbildes wieder aufleben lassen?

Die zu beantwortende Frage ist nun: Welches ist das Mittel, um die Gemälde zu konservieren? Die Antwort lautet: Sie in Ruhe lassen, aber alle Maß-

[1]) Über Ölfarbe und Konservierung der Gemälde-Galerien. Von M. v. Pettenkofer. Braunschweig, Verlag von F. Vieweg u. Sohn.

nahmen treffen, um Schädigungen an den Bildern hintanzuhalten. Schlimmer wie die alten Gemälde unserer Sammlungen nach dem Restaurieren der letzten 30 Jahre ihrem Verfall entgegengegangen sind, werden sie es ohne den Restaurator gewiß nicht. In Nr. 17 u. 19 der „Werkstatt der Kunst" habe ich die restaurierten Gemälde der Münchener Pinakothek denen derselben Meister im Städelschen Institut zu Frankfurt, wie denen des Braunschweiger Museums gegenübergestellt, um an der Hand solcher Vergleiche den Beweis zu erbringen, daß die restaurierten Gemälde nicht nur künstlerisch stark entwertet wurden, sondern auch ihrem Verfall rascher entgegengehn.

Etwas anderes ist es bei Bildern, die, neu aufgefunden, sich in so desolatem Zustande befinden, daß kaum noch etwas zu erkennen ist. Aber in deutschen Museen werden sich derartig verkommene Bilder kaum befinden.

Daß auch manchesmal Werke durch mechanische Maßnahmen, wie Aufspannen auf neue Leinewand, Töten des Holzwurms usw. vor dem Verfall gerettet wurden, muß durchaus zugegeben werden. Daß aber der Schaden, der durch das zuviel Restaurieren entsteht, ein ganz bedeutend größerer ist, beweisen die zahlreichen Ruinen alter Bilder in den meisten unserer großen Museen.

Erst zu spät ist sich die Künstlerschaft bewußt geworden, daß sie auch die Aufgabe hat, für die Erhaltung ihrer Kunstschätze zu sorgen. In Belgien, wo die alten Werke zum größten Teil noch in früherer Schönheit erhalten waren, hat der Versuch, die Gemälde einer Restauration zu unterziehen, kürzlich einen energischen Protest in öffentlichen Blättern hervorgerufen; allerdings war durch die Zerstörung der schönen „Saskia" von Rembrandt auch genügend Grund zu einem derartigen Notschrei gegeben.

Die Werke der Malerei sind eben von zu feiner Struktur, als daß sie ein „sogenanntes Wiederherstellen" vertragen könnten.

EIN NEUES MUSEUM

EINE ANREGUNG VON

EMIL UTITZ

Bei der Anordnung unserer Kunstgewerbemuseen bricht sich immer mehr (? D. H.) die Überzeugung Bahn, daß nicht eine Anhäufung einzelner Stücke die beabsichtigten künstlerischen und kunsterzieherischen Ziele zu erreichen vermag, sondern lediglich die Vorführung geschlossener Kulturbilder, welche getreu die Stimmung ihrer Zeit wiedergeben, die Art ihres Lebens und Treibens. Wer aus einem charakteristischen gotischen Gemach in eine Renaissancestube tritt, erfährt mit einem Male

den gewaltigen Unterschied dieser beiden Stile; und ein ähnliches Erlebnis wird ihm zuteil, wenn er aus einem gotischen Dom, der gleich einem steingewordenen Sehnsuchtsschrei der bangenden Menschheit empor zum Himmel sich drängt, in die weltlich-festliche Feierlichkeit einer Renaissancekirche sich begibt. Da bedarf es keiner mühsamen Schlußfolgerungen, keiner kühnen Rekonstruktionsversuche, keines langen Studiums; wir erfassen das Wesen jener Zeiten, ihre Besonderheit und Eigenart, auf die gleiche Weise, wie wir jedes starke Erleben erfassen, das uns entgegentritt: mit unserem ganzen fühlenden Sein.

Und ist uns dies einmal gelungen, dann gewinnen auch die verschiedenen einzelnen Stücke Sinn und Bedeutung, die wir hier und da finden; als Glieder eines großen Ganzen. Aber das Ganze muß erst vor uns stehen; sonst können wir nicht die feinen Fäden spinnen, die von Ding zu Ding sich spannen; sonst können wir nicht der reichen Fülle von Beziehungen nachgehen, welche die blühende Mannigfaltigkeit zur Einheit zusammenfassen. Auch ohne tieferes Eindringen können uns die einzelnen Dinge erfreuen; wir vermögen die Geschicklichkeit anzuerkennen, die sie hervorgebracht; ihre formalen und kompositionellen Reize sind imstande, uns zu fesseln. Aber ihre eigentümliche Sprache bleibt uns fremd; das Leben, das in ihnen webt, verschließt sich uns; der Geist, der sie erfüllt, umfängt uns nicht.

Glücklicherweise sind der großen Denkmale, die aus vergangenen Zeiten in die unsere hineinragen, nicht wenige. Am besten sind wir hinsichtlich der Kirchen und Schlösser daran, weil sie ziemlich unverändert erhalten bleiben und so deutliche Künder gewesener Lebensfülle sind. Man halte mir nicht entgegen, daß ich einer historischen statt einer ästhetischen Kunstauffassung das Wort rede. Allerdings hege ich die Überzeugung, daß ein volles Genießen alter Kunst nur mittels einiger Kenntnisse der kulturhistorischen Begebenheiten möglich ist. Sie bilden eine Vorbedingung des ästhetischen Erlebens; eine Vorbedingung, die angesichts zeitgenössischer Werke von selbst sich erfüllt. Und darauf beruht ihre größere Nähe, ihre stärkere Eindrucksfähigkeit. Was nun gar Architektur und Kunstgewerbe anlangt, so sind diese Kunstzweige so innig mit praktischen Lebensinteressen verflochten, sie entwachsen so sehr dem allgemeinen Zusammenhang, daß wir sie ganz nur aus dem Leben heraus würdigen können, das sie entstehen läßt. Es muß ja nur daran erinnert werden, wie die Gestalt der Kirche aus den religiösen Kultformen sich entwickelte, wie der mittelalterliche Burgenbau eine notwendige Folge des damaligen Rittertums und der damaligen kriegerischen Verhältnisse war, usw.

Ich sagte bereits: an großen Denkmalen herrscht kein Mangel. Von ihnen blieb uns eine große Zahl relativ gut erhalten. Weit schlechter steht es um das Wohnhaus. Seine äußere Gestalt ist ja noch das Bleibendste; aber der Kern, den es birgt, wechselt gar häufig mit den Geschlechtern, er paßt sich den Zeiten an. Es bleiben uns wohl Tausende Stücke in ermüdender Fülle, aber selten eine große Einheit, durch welche die einzelnen Stücke erst Wert erhalten. Und damit komme ich zu dem eigentlichen

Thema dieses Aufsatzes: in keiner der früheren Epochen hat das bürgerliche Wohnhaus eine so gewaltige Rolle gespielt als in der unsrigen. Wenn wir dafür Sorge tragen, ein getreues Bild unserer wahrhaft nicht kleinen Zeit kommenden Zeiten zu überliefern, darf in diesem Bilde das Wohnhaus sicherlich nicht fehlen.

Es wäre zweifellos ganz falsch, zu sagen, das Wohnhaus (Architektur und angewandte Kunst, also das völlig eingerichtete Gebäude) sei der einzig charakteristische Ausdruck unserer Tage in dieser Richtung. Jeder kann wohl anderes auch anführen; die stolzen Warenpaläste und Kaufhäuser, die Heere rauchender Fabrikschlote, die kühnen Wölbungen gewaltiger Bahnhofshallen und dergleichen. Sie sind gewaltige steinere und eiserne Zeugen unseres Lebens. Aber für ihre Erhaltung können wir nichts tun. Große Bedürfnisse haben sie gezeitigt, und andere Bedürfnisse werden sie umgestalten. Ich will ein kleines Beispiel anführen: Aus frühester Jugend erinnere ich mich einer Illumination, die dem Kaiser zu Ehren stattfand. Die verschiedenen Wirkungen des Gaslichts wurden da verwendet. Heute spielt das Gas bei Illuminationen eine geringe Rolle; das elektrische Licht hat gesiegt und drückt derartigen Ereignissen seine Formen und Wirkungsweisen auf.

In diesen Dingen kann also von einer Erhaltung zu kulturellen oder künstlerischen Zwecken nur in geringem Maße die Rede sein. Man vermag z. B. einige Schiffs- oder Baumodelle aufzuheben, aber sie geben doch nur schwache Eindrücke wieder. Da werden künftige Zeiten vornehmlich auf Bilder und Reproduktionen, ferner auf Beschreibungen angewiesen sein.

Ganz anders steht es aber um unsere Art, zu wohnen. Diese künstlerischen Lebensäußerungen können und müssen erhalten bleiben. Doch bedarf es dazu gewisser Maßnahmen; denn lassen wir die Dinge gehen, so ändern sie sich. Da und dort wird umgebaut, manches zerbricht, manches geht verloren, mancherlei wird als alt fortgeworfen, und Neues tritt an seine Stelle. So bleiben dann wieder Tausende und Tausende Stücke und sehr wenig große Einheiten. Und wer bürgt uns dafür, daß die bleibenden organischen Einheiten wirklich der charakteristischeste und künstlerisch höchststehende Ausdruck unserer Tage sind? Es ist im Gegenteil zu befürchten, daß dieser Fall nicht eintritt. Wir können doch dem Zufall diese auslesende Kraft, nicht zutrauen. Und warum sollen wir so wichtige Dinge dem Zufall in die Hände legen, wenn planvolles Vorgehen uns Sicherheit bieten kann? Und Sicherheit wollen wir.

Aus diesem Grunde haben auch bedeutendere Kunstgewerbemuseen ein, höchstens zwei moderne Zimmer eingerichtet. Mehr können sie nicht tun, und ein Vorwurf wäre ganz unangebracht. Aber trotzdem reicht dies nicht hin. Dafür seien nun einige Gründe angeführt. Für unsere moderne Bewegung ist vor allem das Einfamilienhaus charakteristisch im Gegensatz zur Mietskaserne. Und mit dem Einfamilienhaus hängt gar mancherlei zusammen: eine weit kultiviertere Lebensführung, die auf Luft und Licht viel Wert legt, die auch alle Nebenräume und Wirtschafts-

räume reicher ausgestaltet usw. Muthesius hat dargelegt, wie sehr sanitäre Vorstellungen ästhetische beeinflußt haben, so daß uns heute gar manches, das früher unser Wohlgefallen erregte, abstößt, weil es den Eindruck des Ungesunden, Dumpfen macht. All dies kann ein einzelnes Gemach nur in höchst unvollkommener Weise zum Ausdruck bringen, und vor allem vermag es uns nur eine Wohnstätte vorzuführen, nicht aber ein Heim, das den mannigfachsten Bedürfnissen gerecht werden muß. Und wollen wir der Nachwelt überliefern, in welcher Art all diese Bedürfnisse ihre künstlerische Lösung fanden, welche Rahmen unsere Arbeit und Geselligkeit, unsere Ruhe und unsere Mahlzeiten umgaben, dürfen wir nicht nur einzelne Stuben oder einzelne Geräte zur Schau stellen, sondern das Ganze: das Einfamilienhaus.

Hier nur einige Bemerkungen, wie ich mir so ein modernes Einfamilienhaus-Museum denke: Selbstverständlich müßten Außen- und Innenarchitektur charakteristische und wertvolle künstlerische Leistungen sein. Bei geschickter Auswahl unter kundiger Leitung wäre es kein allzu schweres Beginnen, aus der Fülle des Vorhandenen einige Musterbeispiele zu finden. Natürlich könnte man diese für andere Räume hergestellten Arbeiten nicht ohne weiteres verwenden, aber sie könnten doch richtunggebende Beispiele für die Ausführung sein, wodurch ein unsicheres Versuchen und Tasten vermieden würde. Es käme aber auf Innenschmuck im weitesten Sinne an: das Speisezimmer müßte Glas und Porzellan bergen, ebenso müßte die Küche alles notwendige Geschirr umfassen; Vasen, Bilder und Plastik müßten die Gemächer zieren. So nur könnte ein umfassendes Bild unserer Kultur gegeben werden, das nicht nur künstlerischen, sondern auch einen bedeutenden kulturhistorischen Wert hä te.

Ja man könnte noch weiter gehen: im Musikzimmer wäre passender Platz für eine gewählte Sammlung moderner Hausmusik, in den Bücherschränken des Arbeitszimmers könnten die Bücher und Zeitschriften stehen, die als Führer und Berater die neue Bewegung begleiteten. Auch eine kleine Auswahl von Büchern, die durch ihre künstlerische Ausstattung hervorragen, wäre vielleicht nicht unpassend. Kurz, es käme darauf an, zwanglos ein möglichst vollständiges Bild eines kultivierten Lebens unserer Tage zu bieten. So dürfte auch unser neues Spielzeug im Kinderzimmer nicht fehlen usw.

Ein derartiges Museum wäre etwas anderes als die Ausstellungshäuser, bei denen doch teils materielle Erwägungen eine große Rolle spielen und die doch nur das Ergebnis einer oder nur weniger Kräfte sind. An einem Hause, wie ich es mir vorstelle, würden aber unter einheitlicher Oberleitung ganz Deutschlands beste Kräfte sich beteiligen. Es wäre eine Auslese höchster Art.

Drei Fragen wären noch zu besprechen: Ist jetzt die passende Zeit zur Errichtung eines derartigen Museums? Wie könnte ein derartiges Unternehmen realisiert werden? Wo wäre der geeignete Platz?

Die erste Frage ist unbedingt zu bejahen: gerade jetzt stehen die Sterne günstig. Seit der großen Dresdner Ausstellung und seit den drei gewaltigen Vorführungen

des Jahres 19 8 (Darmstadt, München, Wien) kann kein Zweifel sein, daß die neue Richtung in Architektur und angewandter Kunst gesiegt hat. Die unsicheren Jahre wilder Kämpfe sind verrauscht; was vor uns steht, ist ein Wachsen und Vertiefen. Aber die ersten Früchte dieses großen Sieges, sie sollen bleiben als ewige Künder dieser bewegten Zeit. Ich sagte: Früchte. Wir können ohne Zweifel von einer Ernte sprechen, die Früchte trug; die Zeit der nur hoffnungsvollen Blüten ist vorbei. Damit sei nicht gesagt, daß wir auf der höchstmöglichen Höhe stehen. Gar vieles fehlt; und immer ist es ungewiß, ob eine Entwicklung in gerader Linie verläuft oder durch Gegenströmungen gehemmt wird. Eines ist aber sicher: eine Entwicklung liegt jetzt hinter uns, und wir haben etwas, das wir einen „neuen Stil" nennen dürfen. (Vgl. darüber meinen Essay „Der neue Stil", Deutsche Kunst und Dekoration, XII, 1.) Ihm sollen wir nun ein bleibendes Denkmal setzen, unsern Künstlern zur Ehre, dem Publikum zur künstlerischen Erziehung und kommenden Zeiten zum Angedenken.

Denn ein derartiges Museum wäre nicht nur für die Zukunft wertvoll, es wäre auch ein wichtiger künstlerischer Erziehungsfaktor unserer Tage, so wie ein großes Muster immer Nachahmung erzwingt. Und ein großes Muster müßte es sein, sonst hätte es gar keinen Wert.

Darüber, wie ein derartiges Unternehmen verwirklicht werden kann, sind ja verschiedene Ansichten möglich. Und in der Tat vermögen ja verschiedene Wege zu dem gleichen Ziele zu führen. Daß dieses Ziel nicht unerreichbar ist, scheint mir sicher. Denn die Geldkosten, die es erfordert, sind nicht unerschwinglich und könnten bei einigem Opfermut aufgebracht werden. Durch Eintrittsgelder und eine Kunstlotterie wäre wohl auch ein Teil der Kosten aufzubringen. Aber wenn man bedenkt, welch gewaltige Mittel andere Museumsbauten und Anlagen verschlingen, scheint die dazu nötige Summe doch ziemlich gering. Ich glaube also nicht, daß bei gutem Willen dieser Punkt ein unüberwindliches Hindernis bilden würde. Schwerer scheint mir die Aufgabe, einen passenden Vorstand zu finden, der aus Künstlern und Kunstverständigen sich zusammensetzen müßte. Bei einer einzigen Person ist die Gefahr einer einseitigen Subjektivität zu groß, bei einem Komitee können wieder verschiedene Strömungen zusammenlaufen, wodurch die Einheit des Ganzen gestört würde. Dieser Vorstand könnte nun für den Bau des Einfamilienhauses eine Konkurrenz ausschreiben, sei es eine allgemeine, sei es einen Wettbewerb unter einer kleinen Auswahl hervorragender Architekten. Vielleicht wäre der letzte Weg vorzuziehen. Der Gewinner würde dann auch die Aufsicht führen über die Innenausstattung der Räume, die von verschiedenen Künstlern herrühren müßte. Allerdings wäre dem Vorstand auch das Recht einzuräumen, mitzureden und mitzuhandeln; seine Aufgabe wäre es dann auch, im Verein mit den beteiligten Künstlern charakteristisches Glas, Porzellan, kurz all die Dinge, von denen ich oben sprach, auszuwählen.

Welches wäre nun der geeignete Platz für ein derartiges Museum? Am besten würde es wohl an eine Stätte passen, die in der Geschichte der modernen Bewegung

eine große Rolle spielt. Da fallen wohl aller Blicke auf die moderne Akropolis: die Mathildenhöhe zu Darmstadt. Hier wäre — meiner Meinung nach — die würdigste Stelle für dieses Einfamilienhausmuseum, das der Stadt zum Ruhme, unserem Geschlechte zur künstlerischen Erziehung und kommenden Zeiten zum Genuß und zur Belehrung dienen würde. Im wahrsten Sinne wäre es ein Ausdruck unseres Lebens und unserer Kunst. Vielleicht bleiben diese Anregungen, jenen zwei Großen ein Denkmal zu setzen, nicht nur — Anregungen. Und wenn ihnen dieses traurige Schicksal winken sollte, dann habe ich wenigstens die Genugtuung, die Vorschläge erbracht zu haben.

DIE MIKROSKOPE IN DER NATURWISSENSCHAFTLICHEN ABTEILUNG DES KAISER FRIEDRICH-MUSEUMS

VON

FRITZ PFUHL

Der Aufsatz in V. Nr. 1 dieser Zeitschrift gibt mir Veranlassung, die Aufstellung der Mikroskope in der Naturwissenschaftlichen Abteilung des Kaiser Friedrich-Museums zu Posen zu beschreiben und mitzuteilen, wie ich es mit diesem ebenso wichtigen wie interessanten Hilfsmittel zur Belehrung halte. Wir besitzen zehn Mikroskope, sogenannte Handmikroskope, früher mit eleganterer Benennung Salonmikroskope genannt. Diese sind aus Lehrmittelhandlungen zu beziehen; wir haben sie von der Firma Schieck (Berlin) angeschafft zum Preise von je 40 bis 90 M., je nach Stärke der Vergrößerung. Die Vergrößerung kann durch Anschrauben verschiedener Objektive von 25 fach auf 50-, 100-, 150-, 200- und 300 fach gesteigert werden, auch bei dieser stärksten Vergrößerung wird noch ein lichtstarkes, deutliches, instruktives Bild ohne besonderen Beleuchtungsapparat erhalten.

Die Mikroskope sind in einem Kasten, der in einer Fensternische der Ostseite befestigt ist, montiert, und zwar in folgender Weise. Die Vorderwand des Kastens bildet ein Brett, das, um den Tubus mit seinem Okular heraustreten zu lassen, durchlocht ist. Des süßen Mobs wegen, der, an der Kleidung nicht erkennbar, sich auch unter die Besucher unseres Museums mischt, ist eine Schutzhülle um den Tubus gelegt. Sie besteht aus festem Blech, etwa von 6 cm Länge und 2,8 cm Durchmesser, die vorn eine fest angelötete Scheibe mit dem möglichst engen Sehloch besitzt und die auf der Innenseite des Kastenbrettes befestigt ist. Auf einer von zwei Schrauben festgehaltenen Holzleiste ruht der Tubus im Innern des Kastens und wird dadurch in der schrägen Lage gehalten, in der das Präparat das meiste Licht erhält. Der Deckel, durch den der Trichter des Handmikroskops bedeckt wird, schützt das Prä-

parat vor Verstauben, so daß ein solches Mikroskop wochenlang in Gebrauch sein kann. Der Kasten ist mit Glasscheiben bedeckt, die das Hineingreifen des Publikums in das Innere verhindern sollen, die aber auch noch einem andern, sehr wichtigen Zwecke dienen. Sie tragen nämlich unsere „Irisblenden". Wie jeder, der sich auch nur etwas mit Mikroskopie beschäftigt hat, weiß, hängt die Schärfe bzw. die Durchsichtigkeit des Bildes in sehr starkem Maße vom Abblenden des Lichtes ab, so daß ohne Beachtung dieser Tatsache manches Objekt gar nicht beobachtet werden kann. Unsere Irisblende nun ist ein Blechkasten aus schwarzem Eisenblech (20:15 cm) wie er in Tausenden von Exemplaren im Museum vertreten ist. Er wird auf die den Kasten bedeckende Glasscheibe gelegt und je nach dem Charakter des Präparats und dem vorhandenen Lichtverhältnis verschoben, bis das Objekt sich gut beobachten läßt. An trüben oder an besonders sonnigen Tagen müssen unsere Irisblenden auch mal umgestellt werden, was der Aufseher durch eine geringe Verschiebung des Blechkastens bewirkt. Der Blechkasten wird aber nicht mit dem Boden, sondern mit den scharfen Kanten seiner Wände auf die Glasscheibe gelegt, weil nämlich bei einer jeden Verschiebung, die etwa ein neugieriger Besucher vornimmt, durch schrilles Geräusch sich das hier nicht angebrachte Experimentieren verrät.

Der Fensterkasten, in dem die Mikroskope montiert sind, hat eine Breite von etwa 2 m, eine Tiefe zum Fenster hin von etwa 0,5 m; das Brett an der Vorderseite ist 0,15 cm hoh. Das Sehloch vorn an der Blechbekleidung des Tubus hat 1,3 cm Durchmesser und befindet sich 1,3 m über dem Tritt, der an der Wand angebracht ist, damit auch unsere kleinen Besucher, die Sonntags und während der Ferien immer sehr zahlreich sind, die Wunder des Mikroskops anstaunen können. Aber gerade dieser Freunde wegen mußten wir die Wand unter den Mikroskopen mit einer Holzbekleidung versehen.

Jedes der ausgestellten Mikroskope zeigt nur ein einziges Präparat. Mikroskope mit Drehscheibe habe ich nicht angeschafft. Aus Prinzip, denn in unserm rastlos oberflächlichen Zeitalter würde die hastende Hand gar oft einen bunten Wechsel flüchtiger Bilder, aber nicht fördernde Belehrung geben. Weniger groß ist diese Gefahr, wenn einzelne Präparate in einzelnen Mikroskopen betrachtet werden müssen.

Also belehren wollen wir durch unsere Mikroskope. Das suche ich zunächst dadurch zu erreichen, daß ich in den Mikroskopen jeder der drei verfügbaren Fensternischen Präparate gleicher Materie zusammenbringe, und zwar nicht nur hinsichtlich der Disziplin: Botanik, Zoologie und Geologie. Also z. B. werden die Mikroskope am geologischen Fenster beschickt mit: Diluvialsand, Tertiärsand, Sand aus Posener Wiesenkalk; dann entsprechend: Saugwerkzeug der Zecke, des Zitronenfalters, Mundteile der Honigbiene; ferner: Brotschimmel, Kartoffelpilz, Knollenblätterschwamm, Morchel, bei welchen Präparaten es sich um die Art und Weise handelt, wie die Sporen abgesondert werden. Dem Namen des Objekts muß ein kurzer Hinweis darauf, was beobachtet werden kann, beigefügt werden. Das geschieht nun in folgender

Weise. Neben dem hervorstehenden Tubus des Mikroskops ist in der Holzwand eine längliche Öffnung angebracht von 7½ cm Länge und 2½ cm Höhe, die des Schutzes wegen nach vorn hin durch eine Glasscheibe abgeschlossen ist. Hinter diese Scheibe wird nun ein mit weißem, nicht zu starkem Papier überzogener Glasstreifen von der betreffenden Höhe und Breite gebracht. Auf dieses Papier, das, da es gegen das Licht betrachtet wird, transparent ist, wird nun die Beschreibung gesetzt. Zum Beispiel: Rüssel des Zitronenfalters mit Papillen (Tastwerkzeuge); oder: Tertiärsand, nur Glimmer und Quarz enthaltend. Diese Aufschriften sind aber in manchen Fällen nicht ausreichend, um eine sichere Belehrung zu erzielen und Irrtümern vorzubeugen. Da wende ich dann die schematische Zeichnung an. Vielen Menschen fällt es schwer, mikroskopisch zu sehen, ihnen erscheint ein Pflanzengewebe z. B. als ein wirres Durcheinander; fehlt ihnen die Anleitung durch die schematische Zeichnung, so hat das Hineingucken ins Mikroskop für sie gar keinen Wert; nun aber lernen sie es. Nicht selten muß die Farbe die Zeichnung unterstützen, z. B. bei den Mundteilen der Biene. Die Oberkiefer werden blau gezeichnet, die Unterkiefer rot, die Unterlippe grün und die Taster schwarz. In der Beischrift wird dann das Wort Oberkiefer blau unterstrichen, es erhält übrigens den Zusatz: zum Beißen; das Wort Unterkiefer (Zusatz: wirken als Saugröhre) wird rot unterstrichen usw. So halte ich es mit den Mikroskopen in der Naturwissenschaftlichen Abteilung des Kaiser Friedrich-Museums. Alle acht Wochen etwa werden die Präparate gewechselt.

Hierzu möchte ich noch kurz erwähnen, daß ich auch von den einfachen Linsen, etwa von 4 cm Durchmesser, in den Sammlungen vielfachen Gebrauch mache. Ich setze sie auf Gestellen von dünnem Messingdraht, die der Aufseher herstellt, über die betreffenden Objekte, wodurch eine zwar nur schwache, aber für das betreffende Objekt ausreichende Vergrößerung erzielt wird. Die kleinen Schwefelkieskristalle und Gipskristalle, die dem Posener Ton entnommen sind, werden so anschaulicher gemacht, ferner Graptolithen und Bryozoen auf Posener Geschieben, die Lobenlinie an angeschliffenen Ammoniten und vieles andere mehr. Derartige Bikonvexlinsen sind billig im Handel zu bekommen.

ÜBER DIE IDEALEN UND PRAKTISCHEN AUFGABEN DER ETHNOGRAPHISCHEN MUSEEN

VON

OSWALD RICHTER †

b) DIE INNERE FORM DER AUFSTELLUNG

(wissenschaftlich-geographisch, nicht phantastisch-systematisch).

99. Die Unwissenschaftlichkeit einer systematischen Aufstellung. Bereits in den Ausführungen des § 46 ist als die innere

Form, welche für die Aufstellung der Gegenstände zu wählen ist, die geographische bezeichnet worden. Die ethnographischen Sammlungen dürfen nicht systematisch, d. h. nach Objektkategorien, geordnet sein, nicht also z. B. die Saiteninstrumente, die Körbe, die Löffel, die Lanzen usw. für sich. Nicht Serien von Gegenständen durchaus verschiedener Herkunft, sondern Bilder der Eigenart der verschiedenen Völker zu geben, ist ihre Aufgabe. Eine Ordnung nach Objektkategorien in der Absicht »to illustrate the history of man«[1]) ist wertlos, weil die Objekte gleicher Art unter sich, soweit sie nicht historisch (z. B. sprachlich) verwandten Völkergruppen angehören — und auch in diesem Falle kommt nur ein Teil der Objekte in Betracht —, im allgemeinen keinerlei näheren Zusammenhang haben, jene Ordnung aber die Annahme von engen, alle Glieder miteinander verbindenden Zusammenhängen da aufzudrängen geeignet ist, wo solche nicht nachweisbar sind[2]). Ein der-

[1]) W. H. Holmes, Rep. N. St. Nat. Mus. for 1901 (1903) S. 264.

[2]) In Frage kommen doch nur zwei Arten des Zusammenhangs: 1. der äußere, historische Zusammenhang, der entweder auf Vererbung aus der Zeit vor einer Völkertrennung, genauer ausgedrückt auf einer in dieser Zeit gemeinsam durchgemachten Entwicklung, oder auf Entlehnung seitens eines Volkes von einem andern beruht, 2. der innere, psychologische Zusammenhang, den die vorausgesetzte Gleichartigkeit von zwei oder mehr Entwicklungen auf Grund derselben festgehaltenen Beobachtung oder derselben berechnenden Absicht bieten würde, wenn sie in irgendeinem Falle erweisbar wäre. Mit diesen zwei Arten des Zusammenhangs sind aber die Möglichkeiten der Erklärung gleichartiger Kulturerscheinungen, wie etwa derselben Ornamente oder gleichartig geformter Gegenstände mit derselben Nutzanwendung, nicht erschöpft. Der Schluß, daß da, wo eine der beiden Arten historischen Zusammenhangs nicht vorliegt, ein psychologischer Zusammenhang vorliegen muß, würde eine beschränkte Umschau verraten, die von der Tatsache nichts weiß, daß dieselben Resultate, d h. dieselben Wirkungen aus ganz verschiedenen Ursachen hervorgehen, vor allem sich auf ganz verschiedenem Wege ergeben können Wenn früher gesagt worden ist, daß unsere Geräte, Apparate und Waffen nichts als Organprojektionen sind, Vervollständigungen oder Verfeinerungen unserer Organe, so bezieht sich dies nur auf ihren allgemeinen Ursprung, nicht auf ihre besonderen Anfänge, die jeweilig verschieden gewesen sein können, ferner bedeutet es nur, daß sie sich uns heute so darstellen, nicht aber, daß sie bewußt als solche geschaffen worden sind. Vielmehr treten sie unbewußt als solche in die Erscheinung. Mit Sicherheit nachweisbar sind verschiedene Anfänge für dieselben Endresultate auf dem Gebiete der Ornamentik (vgl. dazu Publ. Kgl. Ethn. Mus. Dresden XIV 1903 S. 139[b]f.): Geometrische Muster haben sich an verschiedenen Stellen der Erde und unabhängig voneinander auf ganz verschiedene Weise ergeben. Oben ist hervorgehoben worden, daß der Henkel an Gefäßen verschiedene Ursprünge hat. Irdene Gefäße scheinen durchaus nicht überall aus Körben hervorgegangen zu sein, die mit Ton gedichtet, dann gelegentlich aus irgendwelchen Gründen, später in der Regel und mit der Absicht, den Ton zu härten, ans Feuer gesetzt wurden. Der europäische hohe (Schaft-)Stiefel braucht durchaus nicht so wie der Pelzstiefel der Hyperboreer entstanden zu sein. Der eine läßt sich als eine Verschmelzung der Sohle mit der Beinhülle (Strumpf, Hose) denken (so H. Schurtz, Urgesch. der Kultur 1900 S. 450), während der andere sich über die Zwischenstufe des Schuhes aus der Sandale (Stelzenschuh) entwickelt haben kann, indem zunächst der Sandale eine größere Breite als die des Fußes gegeben und beim Festschnüren die überstehenden Bänder aufwärts gebunden wurden, so daß sie die Seiten des Fußes bedeckten, und später die Fußbekleidung zur Beinbekleidung verlängert wurde (vgl. Schurtz, a. a. O.). Beim Stulpenstiefel kann ferner die Form des Schaftes auf Anlehnung an die Beinschiene beruhen. Ein Vergleich der Blasrohre mit Lanzenspitzen, die von Borneo bekannt sind, mit unserem modernen bajonettierten Gewehr — beidemal ist eine röhrenförmige Schußwaffe mit einer spitzen Stoßwaffe kombiniert — legt es nahe genug, an eine Identität der die gleiche Wirkung berechnenden Absicht

artiges Zusammenstellen ist naiv, kritiklos und muß zu Irrtümern Anlaß geben, die ein öffentliches Institut im Interesse der Wahrheit zu vermeiden hat [1]), ganz abgesehen davon, daß eine Aufstellung nach Objektkategorien die Übersichtlichkeit erschwert und dem Forscher so gut wie jede Möglichkeit einer Benutzung der Sammlung für kritische Studien nimmt. Die Wurzel einer Aufstellung nach Objektkategorien ist der Primitivitätenkult, die Idee eines Museums, das die primitiveren Stadien in der Entwicklung des menschlichen Geschlechts auf allen Gebieten des geselligen Lebens veranschaulichen will, die Freude an Kuriosa, für die man sich eine Erklärung zurechtphantasiert, und die Freude an den phantastischen Vorstellungen selber; mit einem Worte: Unwissenschaftlichkeit. Tatsächlich ist auch nie eine von Haus aus staatliche oder städtische, öffentliche ethnographische Sammlung von einem wissenschaftlich vorgebildeten Leiter nur systematisch eingerichtet worden [2]). Die beiden Sammlungen, die heute (noch) so geordnet sind, nämlich das Pitt Rivers

zu denken, nämlich eine Schußwaffe zugleich als Stoßwaffe benutzen zu können. Ist dem wirklich so? Das Lanzenblasrohr von Borneo ist wahrscheinlich eine Vereinfachung von zwei ursprünglich nebeneinander geführten Waffen, der Lanze und des Blasrohrs. Die Absicht war dann also nicht die angegebene, sondern eine andere, nicht Vervollkommnung einer Schußwaffe, sondern, vulgär psychologisch ausgedrückt, Befreiung von einer Unbequemlichkeit. Unser Gewehr mit aufgestecktem Bajonett ist doch wohl nicht durch eine solche Annahme zu erklären. (Da das Bajonett zuerst bei den niederländischen Regimentern in Ostindien vorkommt, hat man vermutet, daß es zu diesen von den Malayen übergegangen ist, welche ihren Kris, einen Dolch, auf das Gewehr pflanzten und sich so die ihnen gewohnte Lanze konstruierten. (Meyers Konversations-Lexikon II^5 1893 S. 361 b.) Die Unsicherheit und Vorsicht, mit der in den beiden zuletzt angeführten Beispielen über die äußeren bzw. inneren Beziehungen geurteilt ist, zeigen, wie sehr gerade bei derartigen Forschungen »sich ein sicheres Resultat nur auf induktivem Wege erlangen läßt und es zahllose Detailuntersuchungen erfordert, bevor man die von der Ethnologie angestrebte Totalauffassung gewinnen wird.« »An Theorien über die Entwicklung des Menschengeschlechtes in materieller und intellektueller Beziehung, über Fortschritt und Rücksicht bei primitiven Völkern hat es niemals gefehlt« (K. Bahnson, Über ethnographische Museen, 1888 S. 56 a).

[1]) Daß ein Museum der Wahrheit zu dienen hat, ist neuerdings auch von A. Pit, Museumskunde I 1905 S. 72, betont worden. Er nennt sie »die Existenzberechtigung« eines Museums, ein Museum selbst einen »Ort, an dem wir uns jederzeit unanfechtbaren, vertrauenswürdigen Bescheid holen können«. Dies ist der Grund, um dessen willen er sich ablehnend gegenüber den »Interieurs« der Kunst- und Gewerbemuseen verhält. Der Charakter des Verfrühten, Vorschnellen, also Vorurteilsvollen und Phantastischen, den ein Museum wie das Oxforder trägt, ist deutlich an dem zu erkennen, was W. H. Holmes, Rep. U. St. Nat. Mus. for 1901 (1903) S. 275, über eine in dessen Stile einzurichtende Gruppe sagt, welche die Geschichte der Skulptur erläutern soll: »In the first stages of the art only simple, useful articles were made; later these were elaborated esthetically and personal ornaments were added; then gradually the processes were applied to working out the rude, block-like, imperfectly proportioned figures of animals and men; these were totems, fetiches, and idols, and illustrate a third stage in our progressive series. Later still portraiture was attempted; and a kind of rigid, formal likeness was worked out, marking a fourth step. Then with the higher nations correct form and expression came into being, and finally the realistic and ideal work, represented by the highest Greek art, was developed.« Die Gedanken dieser Ausführung sind auch in den »Group label« der »Synopsis of the art of sculpture« S. 276 aufgenommen.

[2]) Das Kopenhagener Museum hatte sein Begründer Thomsen, der »der Erste und lange der Einzige war, bei dem der Gedanke, ein allgemeines ethnographisches Museum zu schaffen, zur Tat wurde«, nach »Kulturgruppen« und nach »Völkergruppen« geordnet. Dasselbe schlägt W. H. Holmes, Rep. U. St. Nat. Mus. for 1901 (1903). S 264 ff., vor. Vgl. auch die nächste Anmerkung.

Museum in Oxford (früher Privatbesitz von Pitt Rivers = Lane Fox, seit 1884 zum Oxforder Universitäts-Museum gehörig) und das Horniman Museum in London (Eigentum des Herrn F. J. Horniman) sind vielmehr Schöpfungen enthusiasmierter Privatleute [1]). Ebenso verkehrt wie eine Aufstellung nach Objektkategorien ist eine Anordnung größerer Sammlungsbestandteile nach Materialkategorien; so sind z. B. im Britischen Museum in London in großem Umfang Objekte nach den Kategorien Stein, Bronze, Gold, Pottery geordnet [2]).

100. Die alleinige Berechtigung einer geographisch-ethnischen Aufstellung. Streng wissenschaftlich und die Übersicht erleichternd ist nur eine geographisch-ethnische Aufstellung, genauer eine Ordnung nach geographisch unterscheidbaren Herstellungsbezirken in deren geographischer Folge und innerhalb dieser Herstellungsbezirke nach festen Objektgruppen (Waffen, Kleidung, Schmuck, Toilette, Genußmittel, Hausrat, Weberei, Reise und Transport, Jagd, Fischerei, Handel und Tausch, Musik, dekorative Kunst, Kunstindustrie, Zauberei und Religion usw.), die bei jedem Herstellungsbezirke, wenn irgend möglich, in derselben Folge wiederkehren [3]), bzw. auch nach zeitlichen Gruppen, indem z. B. die prähistorischen und archäologischen Bestände für sich abgesondert werden [4]),

[1]) Über das erstere siehe A. B. Meyer, Eur. Mus. S. 10 ff. Meyer gibt a. a. O. 13 f. das System der Kategorien, nach denen das Oxforder Museum aufgestellt ist. Besonders S. 11 f. tritt er für eine derartige Anordnung des Materials ein, fügt aber S. 12 hinzu: »Eine solche Anordnung ist ungemein fesselnd und anregend, allein sie sollte nicht ohne eine nebenhergehende, geographisch aufgestellte Sammlung bleiben (vgl. dazu die vorhergehende Anmerkung). Nur ein großes Ethnographisches Museum, wie das Berliner, könnte beides zugleich durchführen.«

[2]) Ähnliches gilt von einer Aufstellung des Materials prähistorischer Sammlungen nach den Kulturperioden der Stein-, (Kupfer-,) Bronze- und Eisenzeiten (wie sie z. B. im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich durchgeführt ist und wie ihr übrigens auch F. Heger in Festschr. f. Ad. Bastian 1896 S. 589 das Wort zu reden scheint). An ihre Stelle muß eine Aufstellung nach Fundorten treten. Nach Materialkategorien waren früher auch die Kunstgewebemuseen ausschließlich geordnet; teilweise sind ihre Bestände heute noch so aufgestellt. Glas, Email, Porzellan, Schmiedeeisen, Holzschnitzereien konnten »in dieser Weise in ihrer historischen, stilistischen und technischen Entwicklung und Mannigfaltigkeit studiert werden« (H. Dedekam, Museumskunde I 1905 S. 78). »Man ging dann zu der Anschauung über, daß die Gegenstände 'vom Standpunkt ihrer eignen Zeit aus' im Zusammenhang mit ihrer eignen Zeit, also nicht mehr technisch, sondern kulturgeschichtlich, gesehen werden müßten. Die Frontveränderung ist von Direktor Justus Brinckmann vorgenommen und in der Einleitung zu seinem ‚Führer durch das hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe' (1894) in bestimmter und ausgezeichneter Weise begründet worden« (a. a. O. 78 f.). Gegen das technische Prinzip der Anordnung öffentlicher Sammlungen von asiatischen Kunstwerken E. Grosse, Museumskunde I 1905 S. 133.

[3]) So auch W. H. Holmes, Rep. U. St. Nat. Mus. for 1901 (1903) S. 260: »The order and relative position of the separats exhibits in each exhibition unit should be approximately uniform.«

[4]) Im Dresdner Museum sind z. B. unter Java die steinzeitlichen Reste, die Altertümer aus der Hindû-Periode und die modernen Gegenstände, unter Neuseeland die Überreste der Kultur der sog. Moa-Jäger und die Gegenstände der Maori räumlich gegeneinander abgesondert. Eine solche Aufstellung (des prähistorischen und) archäologischen Materials unmittelbar neben den neuzeitigen ethnographischen Beständen (wenn auch für sich zusammengeordnet) ist nach den früheren Ausführungen nur so lange empfehlenswert, als das gesamte (prähistorische oder) archäologische Material eines ethnographischen Museums oder der

oder nach heimisch gewordenen Stilen von nachhaltigem Einfluß gewesener fremder Kulturen[1]). In erster Linie geographisch, in zweiter sachlich muß das Zusammengehörige straff zusammengehalten werden.

101. Der Begriff der geographischen Aufstellung. Unter geographischer Aufstellung ist eine Aufstellung nach Herstellungs-, nicht nach Fundortgebieten zu verstehen. Die Objekte müssen da untergebracht werden, wo sie gemacht sind, nicht, wo sie vorkommen. Herstellungs- und Verbreitungsgebiet decken sich nicht. Eine solche Aufstellung gibt ja faktisch keine Kulturbilder, wie sie wirklich vorhanden sind, sondern Bilder der Kulturen, wie sie sein sollten; denn die Völker sitzen nicht hermetisch abgeschlossen unter Glasglocken, vielmehr würfelt der Völkerverkehr die Produkte durcheinander. Eine Aufstellung nach Herstellungsbezirken ist also ebenfalls nicht objektiv, sie ist aber im Interesse der Wahrheit und der wissenschaftlichen Arbeit eine unbedingte Notwendigkeit. Denn erstens besitzen alle älteren Museen eine sehr große Anzahl von Gegenständen (in bestimmten Abteilungen älterer Museen gegenwärtig gewiß mehr als die Hälfte des Bestandes), die in einer Zeit gesammelt worden sind, wo auf eine bestimmtere Herkunftsangabe keinerlei Gewicht gelegt wurde, und laufen noch gegenwärtig bei allen Museen in größerem Maßstabe Gegenstände ohne jede Herkunftsangabe oder mit ganz unzuverlässigen Angaben ein. Solche Gegenstände können von der Verwaltung von vornherein nur an den Orten untergebracht werden, wo sie vermutlich hergestellt worden sind oder letzte Zutaten erhalten haben (dazu s. unten). Zweitens wird es nur durch den Zwang, für jedes Objekt den Herstellungsort zu bestimmen, möglich, festzustellen, was einem bestimmtem Volke eigentümlich ist, und dadurch wieder, die Völkerzusammenhänge zu erkennen und Geschichte in die Kulturen zu bringen.

102. Der Begriff des Herstellungsbezirkes. Wie eng ist nun der Begriff „Herstellungsbezirk« zu fassen? Die Antwort lautet: so eng wie möglich[2]).

Abteilung eines solchen nicht von einem solchen Umfange ist, daß es als eine in sich zunächst wieder geographisch zu scheidende eigne Abteilung von dem eigentlich ethnographischen Material abgesondert werden kann. Als Forderung auch für die Zukunft stellt W. H. Holmes, Rep. U. St. Nat. Mus. for 1901 (1903) S. 259 und 272, das Prinzip des Anschlusses der archäologischen Denkmäler an die geographisch geordnete Folge der modernen Ethnographica auf: »Along with the ordinary ethnological exhibits should go exhibits of the archæology of the area, showing the prehistoric cultural relics and remains, and carrying the story back to the earliest times.«

[1]) So könnten z. B. im Dresdner Museum unter den in der vorhergehenden Anmerkung genannten Maori-Gegenständen ohne sonderliche Schwierigkeit die (in diesem Museum allerdings in einer verhältnismäßig nur geringen Anzahl vorhandenen) Erzeugnisse einer durch die Bekanntschaft mit den Europäern eingeleiteten Periode des Verfalls von den alten, im Geschmack reinen Produkten der Maori-Kunst getrennt werden.

[2]) Der Begriff der »geo-ethnic units« (»geographical culture districts«, »areas«) bei W. H. Holmes, Rep. U. St. Nat. Mus. for 1901 (1903) S. 258 ff., ist ein viel weiterer als der des Herstellungsbezirkes, er umfaßt eine ganze Reihe Herstellungsbezirke. Daher Ausdrücke wie »if a particular area shoud happen to contain two or more distinct peoples or cultures« und »less conspicuous peoples« (S. 259), daher heißt es S. 268: »In

Der Grund einer solchen Fassung ist nicht eine gelehrte Pedanterie, sondern sie fußt auf zwei durch Erfahrung festgestellten Tatsachen.

Erstens wechselt bei den sogenannten Naturvölkern, z. T. infolge eines überhaupt geringen oder auch eines einseitig ausgebildeten Verkehrs, das allgemeine Kulturbild auch auf zusammenhängendem Terrain und ohne daß geographische Verkehrshindernisse bestünden, innerhalb verhältnismäßig kurzer Strecken zumeist sehr rasch. Das allgemeine Kulturbild der Geelvink-Bucht von Niederländisch-Neuguinea ist ein ganz anderes als das der Humboldt-Bucht, und eine kurze Strecke binnenwärts von der letzteren, am Santane-See, woher das Dresdner Museum eine kleine, aber interessante Sammlung erworben hat, finden wir wieder neue Characteristica. Von hier aus wieder bieten sich weiter ostwärts in Deutsch-Neuguinea an der Küste beständig neue Bilder dar: die Kultur der Berlinhafengegend, die im Mündungsgebiet des Ramu und Kaiserin-Augusta-Flusses, die der Astrolabe-Bucht, die von der Finschhafengegend. Ebenso mannigfaltig sind die Kulturbilder, die Englisch-Neuguinea aufweist. Gerade Neuguinea, von dem gegenwärtig im wesentlichen nur die Küsten bekannt sind, ist ein illustres Beispiel für den raschen Wechsel (nicht der Kulturstufen, sondern) der Kulturstile[1]). Obwohl gewisse charakteristische Bestandteile der Kultur durch weite Strecken hindurchgehen, wie z. B. das Nackenkissen, der Sagohammer und gewisse Keulenformen, ist es doch dem Fachmann im allgemeinen ohne Mühe möglich, einem ihm vorliegenden Stücke sofort

---

some cases it is difficult to say of a particular area which tribe shoud be taken as a type, and the materials at hand must decide this, since only those tribes can be systematically shown from which collections are ample.« S. 268 f. teilt Holmes Nordamerika in 19 solcher »terrestrial areas« ein. Der Begriff der »areas« ist nicht leicht wiederzugeben. Er deckt sich nicht etwa mit unserem Begriff des »Kulturkreises«, auch wenn wir diesen nicht zu weit fassen. Denn in unserem Begriff Kulturkreis ist immer das Merkmal der Übereinstimmung vornehmlich in der geistigen Kultur gefühlsbetont, während in dem Begriff von Holmes' »area« ein Akzent auf der Verschiedenheit der materiellen Kulturen infolge ihrer Abhängigkeit von der physischen Umgebung liegt. Man vergleiche Holmes' Erläuterung S. 257 ff.: »Glancing ... over the field and noting especially the culture of the various groups of people, we find, that it varies with the region rather than with the race or nation, and there is a significant relation between it and environment. What uncivilized men do and have done in any region depends much on the climate and the natural productions of that region. The arctic provinces have one culture, the tropical another; the arid plains have one group of activities, the humid regions another. The inland district has a race of hunters and develops hunting arts; the maritime people becomes a race of fishers and develops fishers' arts, and so on. Culture is thus so much the outgrowth of the region that its products may be assembled by geographical areas«. Der Begriff von Holmes' »area« deckt sich also etwa mit Bastians »geographischer Provinz«.

[1]) Für den Ethnographen bedeutet also Kultur nicht so viel wie Verkehr. Der Satz »Kultur ist Handel und Wandel« bedeutet nur: eine rasche, hohe (ausgleichende) Kulturentwicklung wird durch eine vielseitige und weitreichende Berührung mit fremden Elementen ermöglicht. Mit Recht spricht man von einer europäischen, chinesischen, neuseeländischen Kultur, aber nicht von einer Kultur Deutschlands. Kultur ist gleichbedeutend mit cultura mentis, d. h. sie ist Bearbeitung der Wirklichkeit durch den menschlichen Geist, die sich in verschiedenen Stilen ausgeprägt hat. Die ursprüngliche Bedeutung von Kultur ist cultura agri, d. h. Bearbeitung eines Ausschnittes der Wirklichkeit durch den Menschen.

anzusehen, aus welcher engeren Gegend es nur stammen kann. Ein Nackenkissen aus der Geelvink-Bucht sieht ganz anders aus als eines aus der Gegend der Humboldt-Bucht oder von der Ramu-Mündung oder aus der Gegend von Finschhafen-Tami. In raschem örtlichem Wechsel haben also die Eingeborenen ihrer Kultur ein bestimmtes, eigentümliches Gepräge, einen Stil aufgedrückt, der folgerichtig entwickelt ist, der sich in seiner Geschlossenheit typisch von dem Stile anderer Leute, die nächstbenachbart sind, unterscheidet. Naturgemäß steigert sich der Unterschied des allgemeinen Kulturbildes, wenn es sich um Inselgebiete mit einem wenig regen und nicht weitergehenden Verkehr handelt, wie z. B. im größten Teile von Polynesien. Gleichmäßiger ist das Kulturbild schon im Ostindischen Archipel, wo bestimmte Bestandteile der einheimischen Bevölkerung durch den Handel, welchen sie treiben, wenigstens an den Küsten, eine gewisse gleichmäßige Verteilung in den Kulturgütern erzeugt haben. Diese Tatsache von dem örtlichen Wechsel der Kulturstile muß in der Aufstellung der ethnographischen Museen eindrucksvoll zur Geltung kommen.

Zweitens bedeutet der rasche Wechsel geschlossener Stile nicht einen absoluten Abschluß gegen außen. Die Leute von Tami Ins. in Deutsch-Neuguinea machen z. B. muldenförmige Schüsseln, die sie in einem ganz charakteristischen Stile verzieren, der nirgends sonst auf der ganzen Erde vorkommt. Aber diese Schüsseln arbeiten sie weniger für ihren Bedarf als vielmehr für den Export. Sie sind zugleich Schiffer und verhandeln ihre Schüsseln weithin in Kaiser Wilhelms-Land [1]). Die Leute von Bilibili ebenda und von Teste Ins. an der Ostspitze von Englisch-Neuguinea töpfern in einem ganz bestimmten Stile, ihre Töpfer aber dienen weniger ihnen selbst als ihren Nachbarn, zu denen sie verhandelt werden [2]). Die Leute von Ost-Celebes fabrizieren in einer Art industriellen Großbetriebs Schwerter mit breiter Klinge, wie wir sie sonst nirgends finden. Diese Schwerter sind unter dem Namen der »tambokschen« seit alters weithin über den östlichen Ostindischen Archipel, bis nach Neuguinea hin, verbreitet [3]). Gewisse Gebiete haben

[1]) Vgl. über den Vertrieb dieser Schüsseln nach Neuguinea und Neupommern W. Foy, Abh. u. Ber. Kgl. Zool. Mus. Dresden VIII (Festschrift für A. B. Meyer) Nr. 5 S. 9, 1899. U. a. »kommen die Tami-Leute mit ihren Schnitzereien und Schildpattarbeiten nach Bilibili, um dort Töpferwaren einzuhandeln« (M Krieger, Neu-Guinea [1899] S. 224; vgl. die folgende Anmerkung).

[2]) Für Bilibili, dessen keramische Ware nach der Küste von Neuguinea von Kap Croisilles bis Kap Rigny, ja bis in die Gegend von Finschhafen, vertrieben wird, s. Krieger, a. a. O. 162; für die Insel Teste, die das ganze Gebiet bis Südkap und die d'Entrecasteaux-Inseln, vielleicht auch die Louisiaden, mit Töpfen versorgt, O. Finsch, Ethnogr. Erfahrungen (= Ann. K. K. naturh. Hofmus. Wien VI 1891) S. 26 und Krieger, a. a. O. 292. Über andere Zentren der Töpferei in Neuguinea s. Krieger, S. 162 (Deutsch-Neuguinea), 292 u. 346 (Englisch-Neuguinea), 382 u. 432 (Niederländisch-Neuguinea).

[3]) Vgl. Publ. Kgl. Ethn. Mus. Dresden XIV 1903 S. 102b f. Ebenda S. 33b f. über Handel mit Damarharz in Paket-(Fackel-)form im Ostindischen Archipel.

also nicht nur einen bestimmten Stil, sondern sind auch Industrie- und Handelszentren, die ihre Objekte planvoll über das Gebiet des heimischen Stiles hinaus bis zu einer gewissen Grenze verbreiten. Im Interesse der Reinheit der allgemeinen Bilder heimischer Kultur, wie sie im raschen Wechsel der Orte aufeinanderfolgen, müssen fremde Bestandteile, sofern sie nicht Veränderungen erfahren haben, die für das Gebiet charakteristisch sind, in welches sie gekommen sind[1]), ausgeschieden und unter dem Gebiete ihrer Herstellung untergebracht werden. Der naheliegende Ausweg, sie bei den Fundortgebieten zu lassen, aber als aus der Fremde bezogene Importware für sich abzusondern und als solche zu bezeichnen, verbietet sich durch die damit verbundene Zerstückelung des Bestandes aus dem Herstellungsgebiete[2]). Vielfach dürfte zudem in der Sammlung des Her-

[1]) Im Dresdner Museum, wo die Aufstellung nach Herstellungsgebieten durchgeführt ist, sind Stücke, die aus ihrem Herstellungsbezirke in ein anderes Gebiet gekommen sind und dort irgendwelche Zutat erhalten haben, an letzterem untergebracht. Alle derartigen Stücke sollten mit einer Etikette versehen sein, auf der ihre Herkunft und der Grund ihrer Unterbringung nicht in ihrem Herstellungs-, sondern in dem Gebiete ihres Fundortes angegeben wird.

[2]) Lehrreich und wertvoll wäre das umgekehrte Verfahren, nämlich unter den Herstellungsbezirken die wirklich exportiert gewesenen Gegenstände von den im Herstellungsgebiete selbst gefundenen, bzw. den mit nachweislich falschen oder mit zu allgemeinen oder auch ohne Bestimmungen erworbenen, aber nach kritischer Prüfung daselbst eingeordneten Gegenständen räumlich abzusondern. So abgeschiedene Unterabteilungen würden dem Studium der Verkehrs- und Handelsbeziehungen, das, wie sich mit Sicherheit voraussehen läßt, in der Ethnographie der Zukunft eine immer größer werdende Rolle spielen wird, eine sehr brauchbare und willkommene Hilfe sein. — Ein etwas anderes als das oben für die Behandlung der durch Verkehr in die Fremde gebrachten Gegenstände empfohlene Verfahren wäre dies: daß die Objekte (insbesondere die ohne oder mit ungenügenden oder falschen Herkunftsangaben eingelaufenen) zwar zunächst nach Herstellungsgebieten geordnet werden, daß aber unter den »Herstellungsbezirken« auch die Objekte belassen werden, die in sie als für sie typische Gebrauchsartikel aus der Fremde importiert werden. Von besonderem Interesse sind dabei diejenigen Gegenstände, die Reste verloren gegangener Handelsbeziehungen darstellen. Offenbare Verschleppungen aber dürfen nur dann in fremden Gebieten bleiben, wenn die Verschlagungen etwas Außergewöhnliches an sich haben, d. h. wenn sie überraschende Verkehrsbeziehungen erweisen. Beispiele für den regelmäßigen Import s. oben. Beispiele interessanter Verschleppungen sind z. B. ein altturkistânischer Metallspiegel des Berliner Museums (aus Kupfer gegossen), der in dem Opferkasten einer ostiakischen Gottheit an der mittleren Schtschutschja gefunden wurde, und zwei kleine, aus Holz geschnitzte lamaistische Götter ebenda, die bei den Jakuten erworben worden sind; ferner ein in Britisch-Columbia gefundener, bronzener Priesterglockengriff mit Garudafigur aus Bengalen oder Orissa im Natural History Museum in New York, der in Verbindung mit dem spanischen Schiffshandel von Indien an die Westküste von Amerika gelangt ist (vgl. P. Ehrenreich, Zeitschr. f. Ethnol. XXXII 1900 S. 5 und F. Boas, A Bronze Figurine from British Columbia: Bull. Am. Mus. of Nat. Hist. XIV Art. 5 S. 51 f. mit Taf. VI; in demselben Museum nach Ehrenreich auch Panzer mit aufgenähten chinesischen Münzen aus Nordwest-Amerika). Ein Beispiel von Resten älterer Handelsbeziehungen ist ein vorderindisches Tjinde-Tuch mit aufgemalten Gudscharatîzeichen im Dresdner Museum, das bei den Bantiks in Nord-Celebes erworben wurde (s. darüber Publ. Kgl. Ethn. Mus. Dresden XIV 1903 S. 33 b); vgl. auch, was früher über Südseekeulen in Peru gesagt ist. Wo nach dem hier angedeuteten Aufstellungsprinzip verfahren wird, sollte, damit der wissenschaftlichen Arbeit ein nach auswärts exportierter oder gar ein in ganz

stellungsgebietes ein Gegenstand, der zwar einen bestimmten, aber außerhalb jenes liegenden Fundort hat, in jenem nicht vertreten, zu seiner Kompletierung also wesentlich sein.

103. Die Durchführung einer Aufstellung nach Herstellungsbezirken. Eine Aufstellung nach Herstellungsorten setzt eine gründliche kritische Durcharbeitung einer Sammlung voraus. Bei der Mangelhaftigkeit unserer gegenwärtigen Kenntnisse überhaupt, wie auch bei dem zumeist an den Museen bestehenden Mangel an Hilfsmitteln für die Forschung schließt sie freilich auf der einen Seite unbewußt gemachte Fehler nicht aus, auf der andern Seite läßt sie eine Anzahl Objekte als vorläufig unbestimmbar nicht unterbringen. Der Versuch der Durchführung einer solchen Aufstellung ist im letzten Jahrzehnt am Dresdner Museum gemacht worden [1]). Doch sind die einzelnen Herstellungsgebiete voneinander durch vertikale, auf Füße (»Böcke«) gestellte »Trennungsplatten« aus Mattglas geschieden (auch im Leipziger Museum eingeführt), und besteht ein eigner Schrank für Objekte, die vorläufig in ihrer Herkunft nicht bestimmbar sind. Man glaube nicht, daß die Zahl der letzteren übermäßig groß ist. Durch neu erworbene Sammlungen, durch literarische Notizen in älteren Werken, auf die man zufällig stößt, durch literarische Neuerscheinungen, schriftliche Anfrage und mündliche Nachfrage im Gespräche mit Fachgenossen werden beständig, wie Fehler in der aufgestellten Sammlung berichtigt, so unbestimmt gelassene Objekte in ihrer Herkunft bestimmt.

Im Interesse der einheitlichen Durchführung des einen Aufstellungsprinzipes sollten sich die Museumsverwaltungen gegenüber dem allerdings öfters und in sehr bestimmter Weise von Schenkgebern ausgedrückten Wunsche, daß ihre Sammlungen an einer Stelle vereinigt und für sich aufgestellt werden möchten,möglichst ablehnend verhalten, ev. ihm nur unter der Bedingung stattgeben, daß es sich um eine Frist von verabredeter beschränkter Dauer handle. Durch solche Sonderaufstellungen ganzer, zusammengesetzter, einem Museum geschenkter Sammlungen wird Zusammengehöriges auseinandergerissen und die wissenschaftliche und Verwaltungsarbeit des Museums erschwert.

---

unahnbare Gebiete verschlagener Gegenstand nicht entgeht, unter dem Gebiete, aus dem der Gegenstand bezogen oder verschleppt ist, im Zettelkatalog wenigstens ein Verweis sein, der die Aufmerksamkeit des Forschers auch auf diesen abgesprengten Gegenstand lenkt. Verf. ist nicht sehr geneigt für dies Prinzip des Aufbaus einzutreten, möchte es aber vom Takte abhängig machen, ihm in diesem oder jenen gegebenen Falle Konzessionen zuzugestehen. Außerordentliche, zuverlässig nachweisbare Verschleppungen sollten stets publiziert werden. Gerade solche Verschleppungen eröffnen Perspektiven für die Annahme weitestgehender Kulturzusammenhänge; sie nehmen dem Spezialforscher die bei seiner Arbeit sich in der Regel einstellende Enge des Horizontes.

[1]) Literarisch ist dies Prinzip der Einteilung in dem XIV. Bande der »Publikationen aus dem Kgl. Ethnographischen Museum zu Dresden« 1903 für die Ethnographie von Celebes durchgeführt.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 1. MAI BIS 31. JUNI 1909)

I. NEUE MUSEEN.

Ahrweiler. Das Ahrgaumuseum wurde am 20. Mai eröffnet.

Amsterdam. Im städtischen Museum wurde eine Sammlung für Zeitmeßkunde eingerichtet.

Arles. Am 30. Mai wurde das von dem Dichter Mistral gestiftete »Muséon Arlaten« eröffnet.

Coblenz. Der Kunst-, Kunstgewerbe- und Altertumsverein hat am 16. Mai im alten Realgymnasium einen Museumssaal eröffnet.

Dublin Castle. Am 30. April ist ein Heraldisches Museum eröffnet worden.

Düsseldorf. Am 10. Mai wurde das Hetjens-Museum eröffnet.

Frankenberg i. S. Am 14. Juni wurde das neue Heimatmuseum eröffnet.

London. Am 26. Juni wurde das neue Victoria- and Albert-Museum feierlich eröffnet.

Mylau. Das Museum im Kaiserschloß ist in neuen Räumen untergebracht und wesentlich erweitert worden.

New York. Am 100. Geburtstag Edgar Allan Poes wurde an der Columbia University ein Poe-Museum eröffnet.

Paris. In der Ecole nationale des Sourds et Muets wurde ein Museum künstlerischer Arbeiten von Taubstummen eröffnet.

Schrobenhausen. Das von Franz von Lenbach gestiftete historische Museum ist eröffnet worden.

Swansea. Es wurde am 14. Mai der Grundstein zu einem Kunstmuseum gelegt, das Mr. Glynn Vivian der Stadt schenkt.

Volo. Anfang Juni wurde ein auf Kosten des Herrn Athanasakis errichtetes archäologisches Museum eröffnet.

Wien. Am 20. Juni wurde der Grundstein zum Technischen Museum auf den Spitzackergründen gelegt.

II. GEPLANTE MUSEEN.

Annaberg. Im Frohnauer Hammer soll ein Museum eingerichtet werden.

Bernburg. Es soll ein Heimatmuseum begründet werden.

Biebrich. Im Rittersaal der Moosburg wird ein Museum für Altertümer eingerichtet.

Cöln. Die Stadtverordnetenversammlung hat beschlossen, die ostasiatische Sammlung des Professors Fischer, die in Kiel keine Heimstätte finden konnte, anzukaufen und mit ihr ein ostasiatisches Museum zu errichten.

Hamburg. Die vom Staat erworbene Villa Schön in Harvestehude soll zu einem archäologischen Museum eingerichtet werden.

Herbsleben (S.-Gotha). Ein Dorfmuseum wird vorbereitet.

Kehlheim a. Rh. Der Histor. Verein plant die Gründung eines historischen Museums der Stadt Kelheim.

Mühlheim (Ruhr). Ein städtisches Museum soll im Herbst eröffnet werden.

Paris. Im Museum Guimet soll eine Sammlung von Fälschungen eingerichtet werden.

Petersburg. Die Bilder im Besitz der K. Akademie werden daselbst zu einem Museum vereinigt. Die Auswahl geschieht durch den Konservator Maler Wiesel.

Potsdam. Die Errichtung eines städtischen Museums wird geplant.

Reikjavik (Island). Der Bildhauer Einar Jousson hat der Stadt eine größere Anzahl seiner Werke geschenkt, die in einem eignen Museum aufgestellt werden sollen.

Toledo. Auf Veranlassung des Königs Alfons XIII. soll das Wohnhaus Grecos zu einem Grecomuseum eingerichtet werden.

Tribschen. Das Haus, in dem Rich. Wagner wohnte, soll zu einem Wagner-Museum ausgestaltet werden.

Witten. Der Grundstein zu einem märkischen Museum (für Orts- und Heimatskunde der Grafschaft Mark) wurde gelegt.

Wunsiedel. Ein Fichtelgebirgs-Museum soll in Kürze eröffnet werden.

III. AUSSTELLUNGEN IN MUSEEN.

Cincinnati. Art Museum: Vom 15. April bis 9. Mai fand eine Ausstellung von Werken von Constable, Corot, Courbet, Diaz, Daubigny usw. statt, vom 22. Mai bis 20. Juli die 16. Jahresausstellung amerik. Künstler. Die Museums Association veranstaltete vom 31. Mai bis 9. Juni eine Ausstellung von Werken der Kunstakademiker.

Cöln a. Rh. Im städt. Rautenstrauch - Joest-Museum für Völkerkunde fand vom 10. Juni ab eine Sonderausstellung der aus dem südlichen malayischen Archipel stammenden Sammlungen des Herrn Dr. Heinr. Thomann (München) statt.

Düsseldorf. Das Kunstgewerbemuseum eröffnete im Mai eine große Silhouetten-Ausstellung.

Leipzig. Anläßlich des Universitätsjubiläums findet im Städt. Museum eine Ausstellung von Universitätsaltertümern statt.

München. In diesem Sommer findet im Bayrischen Nationalmuseum eine Ausstellung süddeutscher Porzellane statt.

Paris. Im Musée d'Ennery ist am 12. Juni eine Ausstellung der von Albert Gayet vorgenommenen Ausgrabungen zu Antinoe eröffnet worden.

Stuttgart. Im k. Münzkabinett findet vom 5. Mai ab eine Ausstellung deutscher Renaissance-Medaillen statt.

— Das Landesgewerbemuseum veranstaltet im Sept. eine Ausstellung »Dreierlei Rokoko«.

IV. PERSONALIA.

Aachen. Dr. Edwin Redslob, Volontär des German. Museums, wurde zum Direktorialassistenten am Suermondt-Museum ernannt.

Amsterdam. Der Direktor des Niederländischen Museums für Geschichte und Kunst A. Pit ist zum Doctor honoris causa von der Universität Utrecht ernannt worden.

Berlin. Mit der kommissarischen Verwaltung einer Direktorialassistenstelle am Kaiser Friedrich-Museum ist der bisherige Hilfsarbeiter Dr. Otto Posse beauftragt worden.

— Zum Assistenten am Zoolog. Museum wurde Dr. Paul Poppenheim ernannt.

Bonn. Der frühere Direktor des Provinzialmuseums, Professor Dr. Ernst aus'm Weerth, ist am 23. März hier gestorben.

Cambridge. Zum Leiter des zoologischen Museums der Universität wurde Reginald Crundall Prinnett ernannt.

Hamburg. An Stelle des ausgeschiedenen Dr. Pessler ist Dr. Herbert Stierling, bislang wissenschaftlicher Hilfsarbeiter am Germanischen National-Museum zu Nürnberg, zum wissenschaftlichen Hilfsarbeiter am Museum für hamburgische Geschichte ernannt worden.

Hannover. Dr. A. Brinckmann, Direktorialassistent am Landesgewerbemuseum in Stuttgart, wurde in der gleichen Eigenschaft an das Kestner-Museum berufen.

Heidelberg. Universitätsbibliothekar Prof. Dr. Sillib wurde zum Konservator der städt. Kunst- und Altertumssammlung ernannt.

Kiel. An Stelle von Frl. Prof. Dr. Mestorf ist Dr. Knorr zum Direktor des Museums vaterländischer Altertümer ernannt worden.

Konstantinopel. Dr. Georg Kawerau, Direktorialassistent bei den Kgl. Museen von Berlin, ist am 13. April in Stettin gestorben.

Leiden. Der Direktor des ethnographischen Reichsmuseums Dr. Schmeltz ist am 27. Mai gestorben.

London. Lazarus Fletcher, F. R. S., bisher Keeper der mineralogischen Abteilung, ist zum Direktor der naturwissenschaftlichen Sammlung des British Museum ernannt worden.

Mannheim. Zum Leiter des städtischen Museums ist Dr. Wichert, Assistent am Städelschen Institut, Frankfurt a. M., ernannt worden.

Marseille. Der Maler Amédée Gibert ist zum Konservator des Museums der schönen Künste ernannt worden.

München. Zum Direktor der Staatsgalerien ist Geh. Regierungsrat von Tschudi, Direktor der Berliner Nationalgalerie, ernannt worden.

Nürnberg. Der bisherige Konservator und Bibliothekar Dr. Hampe ist zum zweiten Direktor des Germanischen Nationalmuseums ernannt worden.

Oldenburg. Der Direktor des Landesgewerbemuseums Professor Narten ist in den Ruhestand getreten.

Rom. Zum Direktor der Vatikanischen Gemäldesammlung wurde Prof. Cavenaghi ernannt.

Stepney. Zum Kurator des Museums wurde Frederick Stubbs ernannt.

Toulouse. E. Roschach, ehemals Konservator des städtischen Museums, ist hier am 19. März gestorben.

Washington. Otis Tufton Mason, Vorstand der ethnographischen Abteilung am Smithsonian-Museum, ist gestorben.

Weimar. Zum Direktor des Goethe-Nationalmuseums ist Wolfgang von Öttingen ernannt worden.

Wien. Dr. Friedrich Dörnhöffer, Kustos der Sammlung von Kupferstichen an der Hofbibliothek, ist zum Direktor der Modernen Galerie ernannt worden.

— Vizedirektor Regierungsrat Dr. Ed. Leisching wurde zum Direktor des Museums für Kunst und Industrie ernannt.

— Dr. Aristides Brezina, Hofmuseumsdirektor i. R., ist gestorben.

V. KLEINE MITTEILUNGEN.

Hannover. Die Museumsvereinigung für die Provinz Hannover hielt unter Vorsitz von Prof. Reimers eine Delegierten-Sitzung ab, in der 14 Museen vertreten waren und in der über eine Vorlage zur Schaffung eines Gesetzes zwecks Verhinderung dre Zerstörung vorgeschichtlicher Altertümer, über Heimatpflege, über die lokale Abgrenzung der Sammelgebiete, über die Maßregeln der Museen gegen Feuer und Diebstahl usw. verhandelt wurde.

Kiel. Der Plan, mit den Sammlungen des Prof. Fischer ein neues ostasiatisches Museum zu gründen, wurde wieder aufgegeben (s. auch unter II. Cöln).

Luzern. Das Friedensmuseum wird sich aus Mangel an Mitteln auflösen; das Gebäude wird niedergerissen und ein Hotel an seiner Stelle erbaut.

Maidstone. Hier findet in der zweiten Juliwoche die Jahresversammlung des Museums Association statt.

Moskau. Iwan Tswietkow hat der Stadt seine große Sammlung russischer Bilder und sein Haus geschenkt. Die Sammlung ist die reichhaltigste und vornehmste moderne Galerie neben der Galerie Tretjakow.

München. Der neunte Internationale Kunsthistorische Kongreß wird in diesem Herbste in München abgehalten werden, und zwar voraussichtlich in den Tagen vom 16.—20. September. Die endgültige Einladung und die Bekanntgabe der Tagesordnung erfolgt später. Anträge sowie Anmeldungen für Vorträge, Mitteilungen und dergleichen sind möglichst bald an den Schriftführer des ständigen Ausschusses, den Herausgeber dieser Zeitschrift, zu richten.

Paris. Der verstorbene Chauchard hat dem Louvre 200 Gemälde vermacht.

Diebstahl. Auf Wunsch des Polizei-Präsidiums in Berlin wird folgende Mitteilung des Fahndungs-Blattes wiedergegeben:

»Museumsdiebstahl zu Guéret in Frankreich. In der Nacht zum 28. April 1909 sind aus dem Museum in Guéret (Frankreich) zahlreiche wertvolle Emaillekunstgegenstände sowie mehrere Elfenbeinschnitzereien entwendet worden. Bei den Emaillen handelt es sich um:

I. Erhabene Emaillen: 1. 1 flaches Kreuz, 0,20 cm, nur Christuskopf erhaben; 2. 6 Hostienbüchschen mit Heiligenköpfen und Arabesken (überwiegend blau und grün); 3. 6 Reliquienkästchen in Hausform mit spitzen Dächern, aus dem 13. und 15. Jahrhundert stammend, zwei davon in Kupfer mit Reliefiguren, die übrigen vier mit erhabener Emailleschmückung, diese vier stellen dar: a) den Tod des heiligen St. Thomas Bequet und dessen Einsargung, b) die Steinigung des Stephanus c) die Anbetung der Weisen, d) Heiligenfiguren und Arabesken; 4. Doppelkreuz als Reliquienbehälter; 5. Stücke eines Bischofsstabes, den heiligen Michael darstellend; 6. verschiedene Emaillestücke; 7. kleine Christusfigur (die Füße sind gelötet); 8. ovale kupfergetriebene Platte, den heiligen Bruno darstellend.

II. Emaille-Malereien: 1. Abendmahl, rechteckig, »Christus inmitten der Jünger«, keine Signatur; 2. »Anbetung der Hirten«, rechteckig, keine Signatur; 3. »Friedenskuß«, rechteckig, oben: »Verkündigung«; 4. Obertasse, sechseckig, mit zwei Henkeln, »Der Sieg der Liebe über die Gewalt« (Omnia vincit), Signatur L. L.; 5. Obertasse, sechseckig, den heiligen Johannes darstellend, Signatur L. L.; 6. ein Oval; Kopf des römischen Kaisers; 7. gleiche Platte: »Silvis Otho VIII«; 8. desgleichen »Flavius Vespasianus X«; 9. desgleichen »Titus Vespanianus XI«; 10. Oval: »Jesus und die Samariterin«, signiert (in schwarz): Laudin, émailleur à Limoges J. L.; 11 Oval, grau auf schwarzem Grund: »Reue des Petrus«; 12. Rechteck mit Oval: »Der heilige Leonard«, mit Inschriften; 13. Rechteck, abgestumpfte Ecken, Umfassung

muschelförmig: »Christus am Kreuz« und »Magdalena«, signiert in Gold: »Laudin aux fauxbourgs de Manigue à Limoges«; 14. Oval, Enden muschelförmig: »Der heilige Franz von Assisi«, ebenso signiert; 15. Rechteck: »Der heilige Petrus von Alcantara«, ohne Signum; 16. Rechteck; »Der heilige Antonius von Padua«; 17. Platte, börsenförmige Frauenbüste im Kostüm Louis XIV.« 18. Rechteck: »Heilige Jungfrau mit Jesuskind«; Signum: »Nouailher Layné, émailleur à Limoges«; 19. Rechteck, abgestumpft, verbogen: »Verkündigung«; 20. Rechteck: »Heiliger Antonius von Padua«; 21. Rechteck: »Christus am Kreuz«; 22. Rechteck, Ecken muschelförmig: »Heilige Klara«; 23. Rechteck: »Christus Globus tragend«; 24. Dreieck, auf der Platte: »Heiliger Martin«; 25. Rechteck: »Die fünf Wunden Christi«; 26. ovales Medaillon: »Eine Heilige«; 27. Medaillon: »Heiliger Anton«; 28. Medaillon: »Heiliger Joseph mit Christkind«; 29. Rechteck: »Heilige Margarete«; 30. Rechteck: »Ein heiliger Märtyrer«; 31. Deckel: »Adonis zieht zur Jagd aus«; 32. Deckel: »Adonis und Wildeber«; 33. Rechteck: »Heilige Anna und Jungfrau«, signiert in Gold: »Baptiste Nouailher à Limoges«; 34. Oval: »Johannes der Evangelist als Märtyrer«, auf Emaille in Gold Inschrift des Verfertigers; 35. Oval: »Mariä Himmelfahrt«, mit Signatur; 36. Weihbecken, farbig, auf weißer Emaille der heilige Bruno; 37. Rechteck: geteilt, mit Landschaft; 38. Rechteck mit Landschaft; 39. Rechteck: »Ein Vertrauensmißbrauch«; 40. Tabacksdose, rechteckig, auf dem Deckel ein Mönch mit Garbe; 41. Tabacksdose, rechteckig, gerippt, auf Deckel: »Krieger mit Lanze mit Frau sprechend«; 42. Deckel mit Dudelsackpfeifer; 43. Kästchen rechteckig, mit Blumenstrauß; 44. Kästchen, rechteckig, mit Netz für Blumen; 45. Ober- und Untertasse mit vielfarbigen Blumen; 46. kleine Platte mit Löffel, Blumen und Blattwerk; 47. Oval: »Heilige Anna und Jungfrau«, auf Silberplatte; 48. Oval, gesprungen, Weihbeckenplatte: »Heiliger Ludwig mit Dornenkrone«; 49. 2 Tassen ohne Henkel, bemalt mit Darstellungen aus der Mythologie.

III. Verschiedenes: 1. Teil eines Spinnrades aus Elfenbein, Arm und Hand darstellend; 2. eine Seite eines Reliquienkästchens des heiligen Pardoux; 3. mehrere Teile desselben Kästchens; 4. die Jungfrau in Elfenbein geschnitzt; 5. vier kleine Elfenbeinfiguren; 6. fünf Tabakreibeisen, drei davon Elfenbein, zwei aus Holz.«

LITERATUR

I. BÜCHER UND SCHRIFTEN, MEIST ÜBER UND AUS MUSEEN.

Kehrer, Hugo, *Die Heiligen drei Könige in Literatur und Kunst.* 2 Bände, mit 348 Abb. Leipzig, E. A. Seemann. 1909.

Die Absicht dieses Werkes ist eine doppelte: eine kulturgeschichtliche und eine kunstgeschichtliche. K. definiert die Ikonographie als Übersetzung von Kulturgeschichte in Kunstgeschichte und ist demgemäß bestrebt, sein Segment des christlichen Bilderkreises nach dem Prinzip der Fickerschen Schule aus der christlichen Kultur herauszunehmen, wie sie sich zunächst in Poesie und Hymnus, Gebet und Predigt, Liturgie und Schauspiel und Aberglauben entfaltet. An Hand eines sehr reichen Abbildungsmaterials werden die Wurzeln der Darstellung aus dem kleinasiatischen Neuland der Kunstgeschichte sorgfältig herausgelöst, werden die Typengruppen verfolgt bis in die Zeit, wo das Typische hinter dem Individuellen zurücktritt. Am Schluß stehen die resignierten Worte Dürers: »Ich tu so viel ich mag, aber mir selbs nit genug.« K. hat das Thema schon einmal behandelt. Wenn man die Neubearbeitung mit jenem ersten Versuch vergleicht, ist man erstaunt, was daraus geworden ist dank einem unermüdlichen Sammeleifer. Ausgedehnte Reisen sind der Arbeit sehr zugute gekommen. Das neue Buch schmeckt daher keineswegs altbacken. Im Gegenteil. Aber vielleicht hätte der Teig es vertragen, noch mehr durchgeknetet zu werden. Gerade für die letzten Fragen unserer Wissenschaft muß aus dieser wie jeder Ikonographie noch mancherlei zu gewinnen sein, nachdem einmal ein kunstgerechter Schacht durch das weitschichtige Material gestoßen ist. Wie der gegenständliche Typ durch den künstlerischen Einschlag im einzelnen modifiziert wird und umgekehrt die formalen Motive durch die zwingende Gewohnheit eines äußerlich bestimmten Zusammenhangs, das sind interessante Probleme, die zum Teil weiter der Lösung harren. Es ergäbe sich im Verfolg so geschlossener Entwicklungsreihen doch wohl hie und da noch ein tieferer Einblick in das Werden, die Genealogie der Kunstformen, wie sie durch die unendliche Inzucht der beiden Faktoren, des Gegenständlichen und des Formalen zu Stande kommt. Vielleicht wäre sonst noch dies und das aus dem Thema herauszuholen gewesen. So hätten wir dem heraldischen Kapitel weitere Ausführlichkeit gewünscht. (Reihenfolge der Fahnen.) Aber das Wenige, das hier gegeben wird, ist dankenswert, ebenso wie der kurze, von 14 Abbildungen begleitete Abschnitt über die Dreikönig-Münzen und Medaillen. Die Fragen des reellen Beiwerks und kulturgeschichtliche Einzelerscheinungen, die den Museologen naturgemäß am meisten interessieren, sind schlecht weggekommen. Ich erinnere nur an die gerade im vorliegenden Falle aktuelle Mischung geistlicher und weltlicher Kultur. Zur Geschichte der Höflichkeit bezw. der religiösen Pietät und ihrer gegenseitigen Beeinflussung ließe sich an Hand dieser Begrüßungsszenen gewiß mancherlei bemerken, um so mehr als auch das Verhältnis der sozusagen gesellschaftlich nicht gleichwertigen drei Könige untereinander (ihre Reihenfolge typisch verschieden!) beachtliche Wechsel zeigt, und bei der Bedeutung der Kopfbedeckungsfrage hätten dann die einschlägigen Realien wohl in die Diskussion gezogen werden dürfen. Allein es wäre unbillig, nach so weitgehender Interpretation des vielstimmigen Themas zu verlangen. Eine solche ist ja eigentlich nicht die nächste Obliegenheit des Ikonographen im üblichen Sinne. Das Wichtigste für den Museologen bleibt doch, daß durch dieses Buch wieder ein Teil des Vorstellungsgebietes, aus dem heraus die kirchlichmittelalterlichen Sammlungsgegenstände begriffen sein und verlebendigt werden wollen, dem Interesse mit akademischer Gründlichkeit erschlossen ist. W. Stengel.

Braun, E. W., *Das Kaiser-Franz-Josef-Museum für Kunst und Gewerbe in Troppau und seine Sammlungen 1883—1908.* Troppau 1908. 30 S. fol. 25 Tafeln und Textabb. (Wird noch besprochen.)

Breccia, E., *Di alcuni frammenti di vasi con rappresentanze a rilievo.* (Extrait du Bulletin de la Société Archéol. d'Alexandrie No. 11.) Alexandrie 1909. 25 S. 8°. 19 Textabb. 1 Tafel.

— *un ipogeo cristiano ad Hadra.* (Extrait du Bulletin de la Société Archéol. d'Alexandrie No. 11.) Alexandrie 1909. 13 S. 8°. 14 Textabb. 1 Tafel.

— *Th. Schreiber, die Nekropole von Kôm-esch-Schukâfa (Recensione).* (Extrait du Bulletin de la Société Archéol. d'Alexandrie No 11). Alexandrie 1909. 15 S. 8°.

Eibner, A., *Malmaterialienkunde als Grundlage der Maltechnik.* Für Kunststudierende, Künstler, Maler, Lackierer, Fabrikanten und Händler. Berlin 1909. 480 S. 8°. (Wird noch besprochen.)

Hoffmann, Ludwig, *Neubauten der Stadt Berlin.* 8. Band: *Märkisches Museum.* 50 Tafeln. Berlin 1909. (Wird noch besprochen.)

Magdeburg. *Museum für Natur- und Heimatkunde zu Magdeburg. Abhandlungen und Berichte, herausgegeben vom Direktor Prof. Dr. A. Mertens.* Magdeburg 1906—1908. Band I, 387 S. 8°. 4 Tafeln. 10 Textabb., 4 Karten.

Réau, Louis, *L'organisation des musées.* (Publication de la Revue de Synthèse Historique). Paris 1909. 45 S. 8°.

Südafrika. *Second Annual Report of the Committee of Control of the South African Central Locust Bureau.* Prepared for Publication and edited by *Claude Fuller*, Governement Entomologist, Natal. 1908. Cape-Town 1909.

Wiedenfeld, Kurt, *Das Museum für Handel und Industrie zu Köln* (Jahrb. f. Nationalökonomie u. Statistik XXXVII, 4. 1909. 11 S. 8°).

II. BERICHTE.

Hamburg. *Museum für Kunst und Gewerbe. Bericht für das Jahr 1907 vom Direktor Professor Dr. Justus Brinckmann.* (Aus dem Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten. XXV. 1907.) Hamburg 1908. 90 S. 8°. Textabb.

Die Brinckmannschen Jahresberichte bieten weit mehr als eine Übersicht über das, was in einem bestimmten Zeitraum an der Hamburger Sammlung sich begeben hat, um wie viel Stücke sie vermehrt worden ist, was man getan hat, um das Publikum mit ihrem Inhalt bekannt zu machen usw. Sie sind vielmehr rechte Lehrbücher geworden. Vor allem Ergänzungen zu dem immer noch unerreichten Führer, Sammelstellen neuer Forschungen, dann aber auch für jeden, der mit Bedacht liest, Anleitungen zum Ausbau eines Museums. In bezug auf den letzteren Punkt möge man beachten, mit welchen Instruktionen Brinckmann seinen in die Heimat reisenden japanischen Assistenten versieht; wie planmäßig er Abteilung nach Abteilung bei seinen Anschaffungen bedenkt, dabei diejenigen, die sich schon vor anderen haben entwickeln können, immer auf der einmal erreichten Höhe haltend; wie er in beständiger Forscherarbeit versteht, sich selbst den Besitz des Museums lebendig zu machen, mit ihm zu verwachsen, und wie er endlich durch Mitteilung des Erkannten auch andere zu sich und der ihm anvertrauten Anstalt heranzieht. Das ist allen denen, die sich gern von dem Meister führen lassen, längst bekannt, aber es gelegentlich wieder einmal auszusprechen, ist dem Dankbaren ebenso sehr Bedürfnis wie Pflicht. K. Ktsch.

Stuttgart. *Kgl. Landesgewerbemuseum. Bericht über das Jahr 1908.* 71 S. 8°. 43 Textabb., 6 Tafeln.

Die Direktion des Landesgewerbemuseums hat in einem geschmackvoll gedruckten, mit Textabbildungen und Tafeln reich ausgestatteten Hefte ihren dritten Bericht vorgelegt. Es mag mir gestattet sein, über ihn zurück auch die beiden Vorgänger, ganz gleich in der Behandlung des Stoffes und in der Anordnung der äußeren Erscheinung, mit in den Kreis dieser Besprechung einzubeziehen. — Pazaurek fand bei Übernahme seines Amtes einen prunkvollen Bau vor, dessen Inhalt insoweit mit ihm übereinstimmte, als er einen gleichen Tiefstand des Geschmackes verriet wie jener. An dem kostspieligen Bau ließ sich freilich nichts ändern. Um so mehr an den Sammlungen. Daß hier Pazaureks Arbeit mit Nachdruck einsetzte, sichert ihm für immer in der Geschichte des Museums ein ehrenvolles Gedenken. Was aber hat er an die Stelle des Vergangenen gesetzt? Die technische Abteilung des Museums, eine Sammlung von Maschinen, Werkzeugen u. ä., wurde schärfer als bisher von der kunstgewerblichen getrennt und einem Spezialfachmann unterstellt. Es blieb nun dem Direktor Zeit, sich den Sammlungen und dem Ausstellungswesen zu widmen, und da das Statut dahin abgeändert

wurde, daß von nun an kunstgewerbliche Originalarbeiten alter Zeit mit Ausnahme der ausschließlich oder vorwiegend kunst- und kulturgeschichtlich wichtigen und mit Ausnahme von Raritäten gesammelt werden sollten, so konnte der erste Schritt zu einem Kunstgewerbemuseum getan werden. Die Vorbildlichkeit der Kunstwerke — die Berichte sprechen immer nur, bis zur Ermüdung, von »Objekten« — sollte für ihre Erwerbung maßgebend sein. Ob mit diesem durchaus zu billigenden Programm jederzeit sich eine Konkurrenz zu der Schwesteranstalt, der Sammlung vaterländischer Altertümer, vermeiden läßt? Jedenfalls sind schon, während Gegenstände württembergischer Herkunft jener borbehalten bleiben sollten, Ludwigsburger Porzellane z. B. ins Landesgewerbemuseum gekommen, nicht nur durch Schenkung, sondern auch durch Ankauf. Die Abbildungen der besten Ankäufe — ich habe seit der Neugestaltung das Museum noch nicht besichtigen können — und der ausführliche Text, der sie behandelt, lassen im allgemeinen eine glückliche Hand erkennen. Nur scheint die Gefahr nicht ganz vermieden worden zu sein, multa statt multum zu bieten, was sich auf eine ja begreifliche, aber doch nicht zu empfehlende Eile, anderen Museen nachzukommen, zurückführen läßt. In dieser Hinsicht hätte das ruhige, von geläutertem Geschmack getragene und eine sehr kluge Auswahl überall bekundende Wachsen des Frankfurter Kunstgewerbemuseums vorbildlich sein können. Gerade das Landesgewerbemuseum kann, nachdem schlechtes Sammeln die Begriffe des Publikums verwirrt hatte, nur das Allerbeste gebrauchen, und es sollte, so lange nicht alles Wesentliche vertreten ist, mit Spielarten von Typen und Techniken sich zunächst gar nicht abgeben. Auch die neueste Kunst ist ausgiebig berücksichtigt worden, und eben weil dies der Fall ist, läßt sich der aus den Zeilen herausklingende Stoßseufzer der Direktion verstehen, daß man sie nicht anstacheln möge, noch mehr Mittel dafür aufzuwenden. Denn wenn der oberste Grundsatz der »Vorbildlichkeit«, den sich das Museum stellen mußte, gewahrt werden soll, ist gerade hier Beschränkung dringend nötig. Ein dauernder vorbildlicher Wert ist nur einer geringen Zahl von Kunstwerken unserer Zeit eigen, manchmal am wenigsten denen, die am meisten den schnell errungenen Beifall des Tages sich zu sichern wußten. Die Mode kann ihrem ganzen Wesen nach nicht für die Dauer maßgebend sein, und es gehört eine große Reife dazu, zu erkennen, was nur ihr angehört und was als der bleibende künstlerische Ausdruck der Zeitkultur angesehen werden darf. Besonderen Wert legt die Direktion auf ihre Ausstellungen. Und das ist gerade hier, wo durch sie die Lücken der Sammlung ergänzt werden können, durchaus berechtigt. Ich wünschte nur eins: daß das Arbeiten mit Schlagworten, das sich hierbei bemerkbar macht, in Zukunft etwas nachließe. Denn bisweilen wird dadurch der Wert des Gebotenen in ein falsches Licht gerückt. Wenn z. B. jetzt durch die Presse die Nachricht von einer Ausstellung läuft, die den Titel »Dreierlei Rokoko« trägt, so klingt das zwar wie die glücklich gewählte Überschrift zu einem Feuilleton, sieht man aber näher zu, so bemerkt man, daß für eine Sache, die in einem Gelegenheitsvortrag sich gut erledigen ließe, der unverhältnismäßig große Aufwand einer Ausstellung aufgeboten wird, und man kann der Vermutung, sich nicht ganz entschlagen, daß eine gewisse Berauschung an dem schlagwörtlichen Titel zu der Übersteigerung des Wertes der Sache geführt hat. Andererseits ist, wie ich schon im vorigen Hefte darlegte, das, was gerade als vorübergehende Ausstellung genügt hätte, zu einem Teil der Sammlung geworden. Die vorübergehende Ausstellung der »Geschmacksverirrungen« hätte Nutzen bringen können, ihre bleibende Einrichtung wird ihn sicher nicht haben. Und wenn man nun gar in den Jahresberichten liest, wie das alles von langer Hand vorbereitet ist, kann man nur den irregeleiteten guten Willen bedauern. Auch hier hat die Berauschung am Schlagwort das ihrige getan, und die Freude eines am Schreibtisch ausgeklügelten Systems nicht minder. Was würde die Direktion sagen, wenn man ihre Erwerbungen und dieses System zusammenhielte? Das Unrecht, das sie damit gegen viele Kunstwerke begeht, dürfte wohl dann auch für sie klar zutage treten. Wenn ich deshalb für die von den besten Absichten getragenen und durch rastlosen Fleiß sich auszeichnende Arbeit Pazaureks einen Wunsch aussprechen darf, so ist es der, daß der Geist des Feuilletons aus seinem Museum verschwinden und das dort einziehen möge, was allein einen dauernden Erfolg verbürgt: Ruhe und Reife.

K. Ktsch.

Bergen. *Vestlandske Kunstindustrimuseums Aarbog for Aaret 1908.* Bergen 1909. 127 S. 8°. Textabb. Darin: *Johan Bøgh*: Et bergensk Guldsmed-Dynasti. Von demselben: Kinas og Japans Indflydelse paa Europas Kunst og Kunstindustri.

Brünn. *Erzherzog-Rainer-Museum für Kunst und Gewerbe.* Jahresbericht 1908 (Heft 11 u. 12 der Mitteilungen des Museums).

Frankfurt a. M. *Einunddreißigster Jahresbericht des Vereins für das Historische Museum zu Frankfurt am Main.* 1908. 38 S. 8° 5 Tfln.

Kopenhagen. *Nationalmuseets Anden Afdeling. Redegørelse for dens Virksomhed siden 1892. Udgivet med Understøttelse af Ministeriet for Kirke- og Undervisningsvaesenet ved M. Mollerup.* København 1908. 184 S. 8°. Textabb. Enthält: Nationalmuseets 2. Afdeling 1892—1908. Samlingers tilvaekst 1892—1904. Mindes maerkernes Bevaring 1892—1904. Der außerordentlich fleißig gearbeitete Bericht ist für die Geschichte des Museums von bleibender Bedeutung.

Laibach. *Landesmuseum Rudolfinum in Laibach. Bericht für das Jahr 1908 erstattet vom Musealkustos Dr. phil. Walter Šmid.* Laibach 1909. 45 S. 8°. Darin von *Gvidon Sajovic*: ein Beitrag zur Geschichte der Steiner Alpen, u. von demselben: Ornithologika für das Jahr 1908; von *Walter Šmid*: Der Hausrat eines krainischen Edelmannes zu Valvasors Zeiten, und von demselben: Über den Ursprung der krainischen Volkstracht.

Metz. *Keune, J. B., Museum der Stadt Metz. Bericht über die Sammlungen für das Rechnungsjahr 1907.* Metz 1909. 16 S. 4°.

Ein für die Geschichte des Museums und für sein Programm wichtiger Bericht.

Prag. *Kunstgewerbliches Museum der Handels- und Gewerbekammer.* Bericht des Kuratoriums für das Verwaltungsjahr 1908. Prag 1909. 50 S. 8° in deutscher und 46 S. 8° in tschechischer Sprache.

Stockholm. (Meddelanden från Nationalmuseum Nr. 33.) *Statens Konstsamlingars Tillväxt och Förvaltning 1908.* Underdånig Berättelse afgifven af Nationalmusei Intendent. 78 S. 8°. Textabb.

Washington. *Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution showing the Operations, Expenditures and Condition of the Institution for the Year ending June 30 1907.* Washington 1908. 726 S. 8°. 79 Tfln.

III. KATALOGE. FÜHRER.

Hermannstadt. *Baron Brukenthalisches Museum. Führer durch die Gemäldegalerie.* Herausgegeben im Auftrage des Kuratoriums von *M. Csaki*, Kustos. 6. Auflage. Hermannstadt 1909. 389 S. 8°. Mit Abb.

Kopenhagen. *Drikkehorn og Solvtøj fra Middelalder og Renaissance adgivet af Nationalmuseets Anden Afdeling ved Jørgen Olrik.* København 1909. 150 S. fol. m. zahlr. Textabb.

Aus seinen reichen Beständen veröffentlicht das dänische Nationalmuseum einige Gruppen von Kunstgegenständen, die für die Kunst- und Kulturgeschichte des Landes besonders lehrreich sind: Trinkhörner, silberne Gefäße und Löffel und schließlich gehobene Silberschätze, die in den Kriegswirren des 17. Jahrhunderts der Erde anvertraut worden waren. Obwohl die Bestandteile dieser Schätze sehr gut sich den Abteilungen der Gefäße und Löffel hätten einfügen lassen, sind sie doch von diesen getrennt gehalten worden, um ein für die Geschichte Dänemarks lehrreiches Zeugnis nicht zu verwischen. Es wird aber mit dieser Maßnahme auch erreicht, daß die Finder der Schätze, die dank alter gesetzlicher Bestimmungen gegen eine gewisse Entschädigung das Gefundene an das Museum abzuliefern gezwungen sind, persönlich an dem Schicksal der Funde beteiligt bleiben und einsehen, wie nützlich die in Betracht kommenden Gesetze für die Allgemeinheit sind. Aus dem Zwang ist so in Dänemark längst etwas Selbstverständliches geworden, und die sorgsame Art, mit der man dort Funde meldet, verzeichnet und birgt, kann für alle anderen Staaten als mustergültig bezeichnet werden.

In der vortrefflichen Arbeit Olriks, die die Direktion des Museums in ein würdiges Gewand gekleidet hat, wird jedem Abschnitt eine den Gegenstand erschöpfende Einleitung vorangestellt, der die sorgfältige, meist von Abbildungen begleitete Beschreibung der einzelnen Stücke, sowie eine Erklärung ihrer geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Stellung folgt. Man bekommt dadurch einen vortrefflichen Einblick in die eigene Leistungsfähigkeit der Kunst des Landes, in ihren Anschluß an fremde Vorbilder, in die lebhafte Einfuhr von Kunstwerken, die ein großes Kunstbedürfnis auch der minder begüterten Klassen deutlich erkennen läßt. Die Sorgfalt, mit der auf die Heraldik geachtet worden ist, verdient besonderes Lob, da sie ja sonst nicht eben der Gunst der Museen sich erfreut, obwohl ihr großer

Wert mit keinem Worte weiter erklärt zu werden braucht. Auch bei den Inschriften und den Marken der Silberschmiede ist eine eifrige und gewissenhaft arbeitende Hand deutlich zu erkennen.

K. Ktsch.

Leiden. *Gids voor de Tentoonstelling van nieuwe Aanwinsten der Japansche Afdeeling door Dr. H. Juynboll.* 1909. 52 S. 8°.

München. *Führer durch das K. Bayer. Armeemuseum.* 4. Auflage bearb. von *Hans Fahrmbacher.* München 1909. 208 S. 8°.

New York. *The Metropolitan Museum of Art. Catalogue of the Collection of Casts.* New York 1908. 383 S. 8° u. 33 Tfln.

Mit diesem Katalog hat *Edward Robinson* Vorbildliches gegeben. Eingeleitet wird der stattliche, übersichtlich gedruckte Band von einer etwa 17 Seiten langen Bibliographie, die dem Studierenden das Aufsuchen der ersten notwendigen Literatur erleichtert. Dann folgt die Besprechung der Abgüsse aus der ägyptischen, griechisch-römischen, frühchristlichen, byzantinischen, romanischen, skandinavischen, sarazenischen, gotischen und der Renaissancekunst. Ohne über Dinge zu reden, die jeder Betrachter sehen muß, gibt sie die notwendigen kunsthistorischen und historischen Notizen, die Nachrichten über Fund- und Aufstellungsort, Mitteilungen über die Ergänzungen, über die Hauptstellen der Literatur, und, wenn nötig, Hinweise auf die Stellung, die der einzelne Gegenstand in der Gesamtentwicklung einnimmt. Besonders zu loben ist die Auswahl der Abbildungen. Nicht die Abgüsse werden wiedergegeben, sondern die Umgebung, zu der sie gehören, so z. B. ein Teil des Palazzo della Cancelleria, um zu veranschaulichen, wie sich das Fenster und der Balkon, von deren Dekoration ein Abguß genommen ist, dem Bau einfügen. Oder es werden vergleichsweise Kunstgattungen einander gegenübergestellt, wie z. B. die dorische der ionischen Säulenordnung, damit so der Benutzer des Kataloges zu eigener Arbeit angeregt werde. Oder es werden die Fundstätten abgebildet, so daß der Betrachter in die Geschichte der einzelnen Kunstwerke sich vertiefen und erkennen kann, welch weiten Weg die Arbeit des Gelehrten von den Trümmerstätten bis zu der Bergung der Kunstwerke in den Museen zurückzulegen hat. Kurz, nichts wird versäumt, was die weiten Räume der Abgußsammlung, in denen sonst so gerne sich öde Langweile fest einnistet, mit Leben erfüllen könnte. Ein ausführliches, sorgsames Orts- und Sachregister erhöht den Wert des Buches, das damit über einen in der Sammlung zu brauchenden Katalog hinaus zum Nachschlagewerk wird. K. Ktsch.

Wien. *Österreichische Privatsammlungen Bd. I. Die Bronzen der Sammlung Guido von Rhò in Wien.* Herausgegeben von Dr. *Edmund Wilhelm Braun.* 51 Lichtdrucktafeln, 20 Abbildungen im Text, 36 Seiten. Verlag von Anton Schroll & Co. Wien, 1908.

In den letzten Jahren hat man den Wert wissenschaftlicher Kataloge gerade für entlegene Kunstwerke und private Sammlungen mehr und mehr erkannt, und der Verkauf, d. h. Zerfall großer Kollektionen, wie etwa der Hainauerschen oder der Rudolph Kanns, war sehr geeignet, diese Förderung aufs wirksamste zu unterstützen. Die französische Monatszeitschrift Les Arts hat bereits höchst Dankenswertes auf diesem Feld geleistet, und von den deutschen Forschern ist es auch hier in erster Linie W. Bode, der in systematischen Werken, wie den Bronze-Statuetten der Renaissance, und in großen Sammlungs-Katalogen immer wieder ungekannte Schätze der wissenschaftlichen Erkenntnis zugänglich macht.

Ein weiterer Schritt zur planmäßigen Bekanntmachung privaten Kunstbesitzes ist neuerdings von Wien aus unternommen. Er gilt den größeren und kleineren z. T. noch unbekannten Sammlungen in Österreich. Die Bronzen Guido von Rhòs eröffnen die Reihe. Es ist eine stattliche, und sehr erfreuliche Publikation mit sorgfältigen Anmerkungen und guten Illustrationen; bedauerlich erscheint mir nur das Opfer, das dem hübschen Satzbild zuliebe geschah: die Abbildungen im Text beziehen sich beinahe niemals auf den daneben stehenden, wie das bei neueren Katalogen sonst erstrebt wird.

Die größeren öffentlichen Sammlungen sind zum Vergleich herangezogen worden, auf einige Beziehungen zu dem alten, reichen Bestand in Braunschweig hat Chr. Scheerer (Zentralblatt 1909 S. 168ff.) hingewiesen. — Mir scheint es, daß der deutsche Adam (Taf. XXXV) von einer Komposition Bertoldos (Bode Br. Statuetten Taf. XII) abhängig, und der Redner (Taf. XIII) eher als Nachbildung eines antiken Herrschers mit dem — vielleicht im Urbild schon abgebrochenen — Szepterstab zu deuten ist. Der Sündenfall (Taf. XLVI) ist trotz raffaelischer Vorlage doch kaum italienischer Provenienz, und der Typus der Madonna (Taf. XLV) läßt eher an ein Urbild von Baroccio als an Sansovino denken. Der

Christus an der Säule (Taf. XVII) hat für eine Arbeit des 16. Jahrhunderts »vielleicht Gian Bolognas«, eine recht konventionelle, weiche Eleganz. Auch die Juno (Taf. XXV) ist für venezianische Spätrenaissance merkwürdig charakterlos. Braun ist den weniger guten Stücken der Sammlung gegenüber sehr milde im Urteil gewesen. Man vergleiche einmal die hier Riccio genannten Arbeiten mit den Gruppen, die Bode in den Bronzestatuetten publiziert. — Überhaupt man möchte es fast bedauern, daß nicht eine Sammlung von noch höherem Niveau, von noch größerer künstlerischer Qualität an den Anfang der neuen Publikation gestellt ward. — Freilich die bronzene Kleinkunst gehört zu den vornehmsten Passionen des kunstsinnigen Sammlers. Das kostbare, doch beinahe schlichte Material mit seinen stumpfen Lichtern und feinen Oberflächen setzt einen kultivierten Geschmack voraus; und wie diese kleinen Kunstwerke zumeist aus dem Privatzimmer des reichen Liebhabers stammen, passen sie auch besonders gut in ein modernes intimes Interieur hinein. Schottmüller.

IV. AUS ZEITSCHRIFTEN UND ZEITUNGEN.

Museums Journal.

März 1909. Nr. 9.

Bennett, Raymond. Eine Methode der Aufstellung von Vogeleiern. (Vortrag auf der Versammlung zu Ipswich 1908.) Die Eier werden in durchlochte Scheiben schwarzer Pappe eingefügt und unten durch ein Kissen von feiner Baumwolle gehalten. Die Methode hat die Vorzüge der Billigkeit und Bequemlichkeit und die Wirkung ist klar und einheitlich.

Roesler, Frau. Die Tätigkeit eines Instruktors an dem American Museum of National History, New York. (Vortrag auf der Versammlung zu Ipswich 1908.)

Das Museum besitzt einen Vortragssaal mit Skioptikon, der den Schulen unentgeltlich zur Verfügung gestellt wird, und etwa 30 000 Diapositive, davon 12 000 farbige. Der Instruktor führt auf Ansuchen Lehrer und Schüler durch das Museum und erläutert den Stoff dann durch Spezialvorträge mit Lichtbildern. Außerdem werden im Frühjahr und Herbst Vortragskurse für Schulkinder abgehalten. Das Museum besitzt ferner mehrere hundert naturgeschichtliche Sonderkollektionen, die an Schulen verliehen werden. Im Jahre 1907 nahmen 3371 Zuhörer an den Führungen und Vorträgen teil, in der ersten Hälfte des Jahres 1908 schon 3022. Alle diese Darbietungen sind durchaus unentgeltlich.

Bericht über die indische Museumskonferenz zu Kalkutta, 27.—31. Dezember 1907. Die Regierungen von 12 Provinzen hatten Delegierte entsandt; 22 Resolutionen wurden gefaßt. Als Berichterstatter war Mr. Annaudale tätig.

April 1909. Nr. 10.

Millar, A. H., Das Hunter-Museum, Glasgow. Die Geschichte eines Umzugs. (Vortrag auf der Versammlung zu Ipswich 1908.)

Um das Jahr 1750 gründete William Hunter, Theolog, später Arzt und Anatom in London, eine Sammlung anatomischer und physiologischer Präparate. Später kamen naturwissenschaftliche und numismatische Sammlungen hinzu. Die Überführung der Sammlungen aus dem alten Universitätsgebäude in High Street nach dem neuen in Gilmorchill fand in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts unter Leitung von Prof. Young statt.

Geschichte der Lehrtätigkeit am Museum of fine Arts zu Boston. Seit der Eröffnung des Museums 1876 sind zahllose Vorträge gehalten, Kataloge und Führer veröffentlicht, Gegenstände verliehen werden; 1906 wurde das Handbuch herausgegeben und ein eigner Beamter für Vorträge und Führungen bestimmt. Im Jahre 1908 fanden im Vortragssaal 157 Vorträge vor 3870 Hörern statt.

Mai 1909. Nr. 11

Woolnough, F., und *Bennett, Raymond*. Ein luft- und staubdichter Schrank mit neuen Sicherheitsverschlüssen an Stelle der Schlösser. (Vortrag auf der Versammlung zu Ipswich 1908.)

Der Schrank besteht aus dreierlei Holz: Mahagoni, Linde und Tanne. Die Vorderwand ist durch Schrauben befestigt und kann vollständig herausgenommen werden. Der Schrank kostet etwa 20 £.

Baker, R. T., Das Technologische Museum zu Sydney. Eröffnet im Jahre 1893, enthält es etwa 150 000 Gegenstände, die vor allem die Produkte und Fabrikanlagen von New South Wales illustrieren. Jedes Stück soll in Hinsicht auf seine kommerzielle und ökonomische Bedeutung betrachtet werden.

Museumsvorträge für Schulen.

Nach einer Denkschrift des Museums zu Philadelphia. Nach jedem, 45 Minuten dauernden Vortrag werden die Klassen in einzelnen Gruppen durch die Sammlungen geführt und mit den Naturerzeugnissen, Manufakturen usw. des, im Vortrage behandelten Landes praktisch bekannt gemacht.

Das British Museum (Natural History) und seine Verwaltung. Schreiben einer Anzahl hervorragender Naturwissenschaftler an die »Times«, betr. eine Reorganisation der Verwaltung, besonders in Hinblick auf das Verhältnis zu der Bibliothek in Bloomsbury.

Anregung der British Association, betr. die Bereitstellung von Staatsmitteln zur Unterstützung der Publikationen wissenschaftlicher Gesellschaften und Vereine. E. H.

Westfalen. *Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalens und des Landes-Museums der Provinz Westfalen.* I. Jahrgang. Heft 1, 32 S. 8°. 4 Tfln. Daraus: Das Ende der Ausgrabungen bei Haltern, von *F. Koepp.* Mitteilungen des Landesmuseums. Erwerbungen (1. Okt. 1905 bis 1. Okt. 1908). Ausstellungen. Von *A. Brüning.* Bericht der Altertumskommission. Heft 2, 64 S. 8°. 4 Tfln. Daraus: Tagung des Nordwesteutschen Verbandes für Altertumsforschung. Eine Originalarbeit Hermann Potthofs im Landesmuseum. Von Dr. *M. Geisberg.* Mitteilungen des Landesmuseums.

Berger, Waldemar, *Das erweiterte Annaberger Erzgebirgs-Museum.* (Annaberger Wochenblatt, 7. u. 8. 5. 09.)

Cohen, Walter, *Das Hetjens-Museum in Düsseldorf.* (Kunstchronik N. F. XX, Nr. 27.)

Grautoff, Otto, *Deutsche und französische Museen.* (Allgem. Ztg. 1. 5. 09.)

Kekule von Stradonitz, St., *Über Zeitungsmuseen.* (Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. I, 1.)

Das Orient-Handels-Museum in Berlin. (Deutsche Warte, 3. 6. 09.)

Ein Vorschlag zur Neuordnung der Nationalgalerie. (Der Tag, 4. 5. 09.)

Museumsführungen. (Allgem. Zeitung, Chemnitz, 24. 6. 09.)

Die Altertumsschätze der Dreifaltigkeitskirche und des Kaiser-Friedrich-Museum. (Görlitzer Nachrichten und Anzeiger, 22. 24. 25. 26. 6. 09.)

Das Hetjens-Museum. (Generalanzeiger für Düsseldorf und Umgegend 11 5. 09.)

Das Volksmuseum in Lillehammer. (Volkszeitung, 4. 5. 09.)

Bayerns kommendem Zentral-Gemäldegalerie-Direktor. (Münch. N. Nachr. 14. 5. 09.)

Die Ernennung Direktor von Tschudis. (Cicerone, Mai 1909.)

Das neue Museum des Louvre. (Kölnische Zeitung, 19. 6. 08.)

Le Déménagement d'un musée. (Le Figaro 27. 6. 09.)

Die Industrieabteilung des Saarmuseums. (Saarbrücker Zeitung, 27. 5. 09.)

Vom Museums-Neubau in Speyer. (Pfälzer Presse, 6. 5. 09.)

Ein weimarischer Kunstkritikus. (Dorfzeitung, 18. 4. 09.) Dazu: *Scheidemantel, H., Eine Entgegnung zur Weimarer Museumsfrage* (Dorfzeitung, 28. 4. 09) und *Koetschau, Karl, Zur Weimarer Museumsfrage* (Dorfzeitung, 8. 5. 09).

Das Museum einer bayrischen Kleinstadt (= Weißenhorn bei Ulm). Ein Stück Heimatpflege. (Schwäbischer Merkur, 1. 5. 09.)

Das Technische Museum. (Die Zeit, 11. 6. 09.)

Das Wiener Technische Museum für Industrie und Gewerbe. (Die Wage, 12. 6. 09.)

Der botanische Garten und das botanische Museum der Universität Zürich im Jahre 1908. (Neue Zürcher Zeitung, 9. 5. 09.)

Der augenblickliche Stand des Dorfmuseumswesens. (Dorfzeitung, 9. 5. 09.)

Ein Zeppelin-Museum. (Fränkischer Courier, 7. 6. 09.)

Museum und Fremdenverkehr. (Lothringer Zeitung, 4. 6. 09.)

V. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE, DIE DEN VERWALTUNGSDIENST DER MUSEEN, BESONDERS DIE KONSERVIERUNGSFRAGEN BETREFFEN.

Bennet, R., *A method of mounting bird's eggs.*
(The Museums Journal 8, S. 299.)

Dragendorff, *Katalogisierung kleinerer Sammlungen.*
(Korrespondenzbl. Gesamtverein deutsch. Gesch. u. Altert.-Ver. 57, S. 62.)

Nathorst, A. G., *Über paläobotanische Museen.*
Paläobotanische Sammlungen sollen nicht in geologischen sondern in paläobotanischen Museen oder Museumsabteilungen aufbewahrt werden. Öffentlich ausgestellt soll nur eine verhältnismäßig kleine Anzahl besonders gut erhaltener und instruktiver Pflanzenfossilien werden.
(Botan. Jahrb. f. Systematik, Pflanzengesch. u. Pflanzengeographie 42, S. 335.)

Stauden, R., *Glue and turpentine cement for alcoholic mounts; how to make and use it.*
1/4 Pfd. 12 Stunden in Wasser eingeweichten Leims wird nach dem Abgießen des überflüssigen Wassers 3—4 Stunden in einem Leimkessel über einem kleinen Bunsenbrenner aufgekocht. Nach Zugabe eines Dessertlöffels voll rektifizierten Terpentins wird gut umgerührt und gekocht, bis sich ein weißer Schaum zeigt, den man abnimmt. — Der Leim muß während der Benutzung warm gehalten werden. — Es folgt dann eine eingehende Beschreibung der Verwendung des Kitts zur Befestigung der Objekte auf den Glasplatten und der Deckel auf den Aufbewahrungsgefäßen. Abnahme dieser läßt sich nach dem Erwärmen mittelst heißen Wassers leicht bewerkstelligen.
(The Museums Journal 8, S. 277.)

— *Einfache Reinigung alter Bronzen.*
Behandlung mit Kaliumperchromat und Schwefelsäure, Abspülen mit Wasser, Neutralisieren mit Ammoniak, Auswaschen mit Wasser, Alkohol und Äther.
(Neueste Erfindungen und Erfahrungen 36, S. 19.)

— *Reinigung metallener Kirchengeräte.*
Gegenstände aus Messing und Kupfer sind mit Spiritus unter Kalkzusatz oder mit Globusputzextrakt, Gold- und Silbergeräte mit Hobeins Silberputzpulver, und wenn stärker angelaufen, mit Ammoniakzusatz zu reinigen. Leicht vergoldete oder versilberte Stücke soll man mit warmem Wasser und Seife abbürsten nebst Zusatz von etwas Soda oder Pottasche. Goldvernierte oder zaponierte Gegenstände dürfen nicht geputzt sondern nur abgestaubt oder mit weichem Lappen abgewischt werden.
(Pionier 1, S. 31.)

VI. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE NATURWISSENSCHAFTLICHEN UND TECHNISCHEN INHALTS, SOWEIT SIE SICH AUF NICHT NATURKUNDLICHE SAMMLUNGSGEGENSTÄNDE BEZIEHEN.

Ashby, Th., *Die antiken Wasserleitungen der Stadt Rom.*
(Neue Jahrb. f. d. klass. Altert. 12, S. 246.)

Bartel, P., *Die altrömische Töpferware, Terra sigillata, und ihre Nachbildung, insbesondere das Verfahren Fischer D.R.P. Nr. 206, 395.*
Zusammenfassender Vortrag über den jetzigen Stand der Terra-sigillata-Forschung in der Hauptversammlung des Verbandes keramischer Gewerke in Deutschland am 26. März d. J.
(Tonindustrie-Zeitung 33, S. 632.)

Bone, K., *Antike geformte Glasarbeiten.*
Das im Konservatorenpalast zu Rom befindliche Glasköpfchen und das Straßburger Fragment derselben Art sind weder gegossen noch gepreßt, sondern frei geformt und dann gebrannt, bestehen also aus Email. Durch Brennen im Muffelofen ist es dem Verfasser gelungen, aufrechtstehende Gegenstände ähnlicher Art herzustellen.
(Mitt. Kais. deutsch. Archäolog. Inst. Römische Abt. 23, S. 145.)

Cavenaghi, *Il restauro della »Cena« di Leonardo da Vinci.*
Bericht über den Zustand des Abendmahls und die Restaurierung. Das Mittel, welches Cavenaghi zur Aufhellung der trüben Deckschicht angewendet hat, ist nicht genannt. Sehr wesentlich für die Erhaltung des Gemäldes ist nach seiner Meinung eine gute Ventilation.
(L'arte XII 2, S. 149.)

Couyat, J., *Le porphyre rouge antique.*
Der Porphyr, dessen Analyse mitgeteilt wird, verdankt seine rote Farbe einem großen Anteil an

Hämatit, welcher ihn innig durchsetzt, er ist ein Umwandlungsstadium von grün bis schwarzen Hornblendeandesiten, die von Burton und Wilkinson längs des Uadi Abon Mâammel aufgefunden sind und die von den Römern vom Niltal her ausgebeutet wurden.

(Comptes rendus 147, S. 988; Chem. Zentralblatt 1909, I, S. 104.)

Couyat, J., *Les anorthisites égyptiennes des statues de Kephren.*

Mineralogische Beschreibung und Analyse des Gesteins.

(Bull. soc. franç. mineralogie 31, S. 338; Chem. Zentralblatt 1909, I, S. 1111.)

Fournier, L., *Le Siam ancien.*

In einem Anhang: La céramique du Thaïs ist die Art der keramischen Erzeugnisse vom Direktor Vogt von Sèvres genau beschrieben, sowie die chemische Zusammensetzung angegeben. Auf einer Tafel ist die Rekonstruktion eines der aufgefundenen alten Brennöfen wiedergegeben.

(Annales du Musée Guimet 31^{II}, S. 129.)

Friedländer, P., *Über den Farbstoff des antiken Purpurs aus murex brandaris.*

Der aus 12 000 Schnecken hergestellte reine Farbstoff im Gewicht von 1,4 g ist nach der Analyse und nach dem Vergleich mit synthetisch gewonnenem Farbstoff ein Dibrom-Derivat des Indigoblaus.

(Berichte deutsch. chem. Ges. 42, S. 765.)

Issel, *Recenti studi sulle roce giadaitiche e nefritiche italiane.*

Enthält Nephritanalysen.

(Bullettino di paletnologia italiana 4. Serie, Bd. 4, S. 148.)

Kaßner, G., *Noch einmal: Die Tinte aus der Römerzeit von Haltern i. W.*

Infolge der Veröffentlichung von Kobert [1]) hat Verf. die Tinte noch einmal untersucht und bleibt darnach bei seiner Behauptung stehen, daß die Tinte Gerbsäure enthalte, die durch die Beimengung von aromatischem Harz sich erhalten habe.

(Archiv d. Pharmazie 247, S. 150.)

[1]) Museumskunde 5, S. 127

Kaßner, G., *Über eine Klebmasse aus einer römischen Bronzekapsel.*

Die Masse diente zur Befestigung eines Glasmedaillons in einer Bronzekapsel, die bei Haltern i. W. gefunden war. Die Substanz besteht aus Bienenwachs, aus dem eine ursprünglich wohl beigemengte andere Substanz durch Verwitterung verschwunden ist.

(Archiv d. Pharmazie 247, S. 95.)

Kühl, H., *Die Patinabildung.*

(Pharmazeutische Zentralhalle 50, S. 396.)

Lemaire, E., *La Laque du Japon. Technique, composition et propriétés dumiques.*

(Revue scientifique 47, S. 308.)

Lockyer, N., *The uses and dates of ancient temples.*

(Nature 80, S. 340.)

Näbe, F. M., *Die steinzeitliche Besiedlung der Leipziger Gegend.*

S. 26—28 ist ein Bericht von Schröter Zürich veröffentlicht über die Untersuchung neolithischer Pflanzenreste. Abdrücke in gebranntem Ton stammen von Weizen- und Gerstenkörnern.

(Veröffentl. d. städt. Museums f. Völkerkunde zu Leipzig. Heft 3, S. 1.)

Patroni, G., *La stazione all' aperto di cella Dati pressa Cremona.*

Auf S. 208 ist die Fauna beschrieben.

(Bullettino di paletnologia italiana, 4. Serie, Bd. 4, S. 192.)

Pigorini, *Uso delle acque salutari nell' età del bronzo.*

(Bullettino di paletnologia italiana, 4. Serie, Bd. 4, S. 169.)

Prestel, J., *Die Herstellung der altrömischen Töpferware (terra sigillata).*

Nur durch eine mit den noch feuchten Formlingen verbundene Farbengebung ist die homogene Verbindung mit der Tonmasse nach dem Brande zu erreichen. Das Grundgeheimnis des alten Verfahrens ist die »Immunierung« der Formlinge, d. h. das völlige Austrocknen des Scherbens durch Einwirkung der Luft und des Lichts. Dadurch, daß der Formling vor und nach dem Farbauftrage bzw. dem Eintauchen in die breiförmige Glasur eine höchst

sorgfältige Abglättung erhielt, und vor dem Einsetzen in den Brennofen nach einer Behandlung im kaustischen Sinne unterzogen und sorgfältig poliert wurde, konnte der goldschimmernde Glanz der besten Sigillattaerzeugnisse erreicht werden.

(Tonindustrie-Zeitung 33, S. 247—283.)

Rammstedt, O., *Die Chemie im Dienste der Archäologie.*

Sammelreferat über Arbeiten, über welche in der Museumskunde schon berichtet.

(Naturw. Wochenschrift 24, S. 209.)

Skinder, V. A., *Analyse chemique du objets anciens en cuivre apportés du rayon transcaucasienne.*

(In russischer Sprache.)

(Bull. acad. impér. sciences St. Pétersbourg 1909. S. 75.)

Im Inland und Ausland

schätzt man

Kühnscherf's eiserne, staubdichte Museums-Schränke

als denkbar besten Schutz
..... für alle Sammlungen .....

Dresdner Museumsschrank-Fabrik

Aug. Kühnscherf & Söhne

Dresden-A.

Auch in **Rußland** finden

Kühnscherfs Museums-Schränke

immer mehr Verwendung. Wir erhielten den Auftrag, das Museum

Kaiser Alexander III.

mit unseren Schränken und Pulten komplett einzurichten. Wert der ersten Lieferung: 400 000 Mark.

Dresdner Museumsschrank-Fabrik

Aug. Kühnscherf & Söhne

Dresden-A.

Verlag von Karl J. Trübner in Straßburg i. Els. und Berlin

Die Provincia Arabia

AUF GRUND ZWEIER IN DEN JAHREN 1897 UND 1898 UNTERNOMMENEN REISEN UND DER BERICHTE FRÜHERER REISENDER

BESCHRIEBEN VON

RUDOLF ERNST BRÜNOW UND ALFRED v. DOMASZEWSKI

I. Band. Die Römerstraße von Mâderâ über Petra und Odruh bis El-Akaba.

Mit 276 meist nach Originalphotographien angefertigten Autotypien, 4 Tafeln in Heliogravüre, 2 Tafeln in zweifarbigem Lichtdruck, 3 großen und 1 Übersichtskarte des Ostjordanlandes, 1 großen und 20 Kartentafeln von Petra, 10 Doppel- und 1 einfachen Tafel mit nabatäischen Inschriften und Vorlagen von Julius Euting und 2 Doppeltafeln, 272 Zeichnungen und Plänen und 24 Umrissen in Zinkotypie und 13 Deckblättern in Lithographie nach Vorlagen von Paul Huguenin.

Preis gebunden achtzig Mark.

II. Band. Der äußere Limes und die Römerstraßen von El-Maan bis Bosra.

Mit 174 meist nach Originalphotographien angefertigten Autotypien, 3 Doppeltafeln in Heliogravüre, 1 Tafel in Lichtdruck und 5 Doppeltafeln und 142 Zeichnungen und Plänen in Zinkotypie nach Vorlagen von Paul Huguenin. **Preis gebunden sechzig Mark.**

III. Band. Der westliche Haurân von Bosrâ bis Es-Suhba und die Gegend um die Damascener Wiesenseen bis Ed-Dumêr, nebst einem Anhang über die römischen Befestigungen von Masada und einem Überblick über die Geschichte der Provinz Arabia

Mit 102 meist nach Originalphotographien angefertigten Autotypien, 4 Doppeltafeln und 156 Zeichnungen und Plänen in Zinkotypie nach Vorlagen von Paul Huguenin.

Preis gebunden sechzig Mark.

SIEG DER REMINGTON-SCHREIBMASCHINE !

Großes Dauerwettschreiben in Paris

15 verschiedene Systeme **145 Teilnehmer**

1. Preis	**Remington**
2. Preis	**Remington**
3. Preis	**Remington**
4. Preis	**Remington**
Preis für korrekteste Arbeit	**Remington**

Glogowski & Co., Berlin, Friedrichstr. 83

BRONZEN AUS DODONA IN DEN KÖNIGLICHEN MUSEEN ZU BERLIN

herausgegeben von

REINHARD KEKULE VON STRADONITZ

UND HERMANN WINNEFELD

Gebunden im Imperial-Quart.

Mit 6 Kupfertafeln und 11 Kupfern im Text.

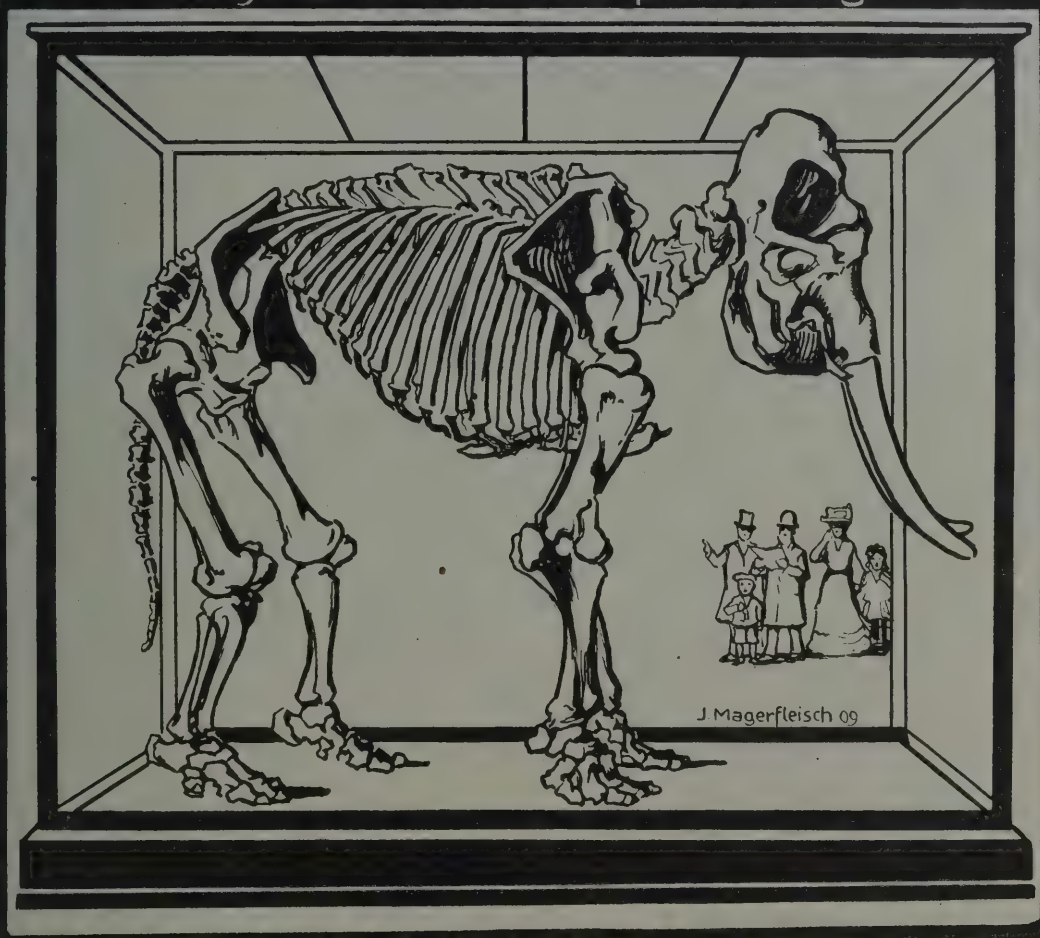
Preis fünfzig Mark.

GEORG REIMER VERLAG BERLIN W. 35.

Die vielfach geſetzlich geſchützten

ALTONAER SAMMLUNGS-SCHRÄNKE

ſind vollkommen ſtaubdicht, haben ein vornehmes Äußeres und ſind ſehr preiswürdig.



CARL MEIER ALTONA a/E

Gerberſtr. 30-32

SPEZIALFABRIK FÜR MUSEUMSSCHRÄNKE etc.

Geſchäftsgründung 1880

Zeichnungen, Koſtenanſchläge, Kataloge etc. koſtenfrei

GEORG REIMER VERLAG, BERLIN W. 35

Soeben erschien:

GRIECHISCHE GRABRELIEFS AUS SÜDRUSSLAND

IM AUFTRAGE DES KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS HERAUSGEGEBEN VON GANGOLF VON KIESERITZKY UND CARL WATZINGER

Mit 56 Tafeln Preis gebunden 50 Mark

Die in diesem Bande vereinigten Grabreliefs von der Nordküste des Schwarzen Meeres, soweit sie politisch jetzt einen Teil des Russischen Staates bildet, stellen eine in sich geschlossene Gruppe dar. An der Küste des Skythenlandes liegend und nur noch von den äußersten Wellen des griechischen Kulturstromes berührt, haben die griechischen Kolonien am Schwarzen Meer ihr eigenes Leben geführt, das nur einmal durch das Auftreten des Mithridates in den großen Verlauf der Weltgeschichte hineingezogen wurde. Die politische Geschichte spiegelt sich im Kunsthandwerk wider. Stets unselbständig lebt es von den Schöpfungen erst der ionischen und attischen, dann der ostgriechischen Kunst und ist seit dem Ende des II. Jahrhunderts vor Christo hellenistischen Einflüssen besonders zugänglich. Mit dem Beginn der nachchristlichen Zeit tritt eine beständig zunehmende Erstarrung und Verwilderung ein, die Verbindung mit dem griechischen Osten ist unterbrochen. Eine entsprechende Entwicklung ist bei einem anderen Zweige des südrussischen Kunsthandwerks zu beachten, den Holzsarkophagen, die seit dem Ende der hellenistischen Zeit und noch mehr als zwei Jahrhunderte lang die alt überkommenen Formen weitergeführt haben. Am reichsten fließt das Material für die Grabkunst in Pantikapaion (Kertsch) und Umgegend; daher ist bisher auch nur dort ein klarer Einblick in die Entwicklung zu gewinnen, während wir bei den andern Kolonien, soweit sie überhaupt durch Funde vertreten sind (Olbia, Chersonnesos, Gorgippia, Theodosia, Eupatoria, [Kerkinitis], Nymphaion, Anapa, Taman), nur auf vereinzelte Exemplare angewiesen sind. Das zur Verwendung kommende Material ist an allen Orten gewöhnlich, in Pantikapaion bis ins I. Jahrhundert vor Christo ausschließlich der einheimische Kalkstein; in Kertsch dringt Marmor erst seit dem I. Jahrhundert vor Christo ein, offenbar im Zusammenhange mit den stärkeren Beziehungen zu Kleinasien, während in den anderen Kolonien schon im IV. Jahrhundert importierte griechische Marmorstelen vorkommen und der Marmor vereinzelt auch im Lande selbst verarbeitet wird. Auch in dieser Beziehung zeigt sich, ein wie weit vorgeschobener Posten im Barbarenland Pantikapaion gewesen ist.

Spezialität: MUSEUMSEINRICHTUNGEN

Staubdichte Schränke für alle Arten von Sammlungen

Kalkulationen werden auf Wunsch gern geliefert ohne Kostenberechnung

Die abgebildeten Gefäße dienen zur Aufnahme von Formalin-Präparaten, stehen im Anatomischen Institut der tierärztlichen Hochschule und haben eine Höhe von 1.60 m, eine Breite und Länge von 0.35 m.

ALB. GOSSEN

Inhaber R. SCHATZSCHNEIDER & L. WECKEL

Weißensee b. Berlin, Lehderstraße 39/41

EDMUND RAPPAPORT
MÜNZEN-HANDLUNG
(etabliert 1872)
Berlin W., Lutherstraße 9 part.
Gerichtlich beeidigt. Sachverständiger.
An- und Verkauf v. Münzen und Medaillen
in ganzen Sammlungen und einzelnen Stücken.
Taxationen, Auktionen, Preisverzeichnisse.

ERNST A. BÖTTCHER,
Naturalien- und Lehrmittel-Anstalt,
Brüderstr. 15, **BERLIN C. 2,** Brüderstr. 15.
Goldene Medaille St. Louis.
Zoologische Seltenheiten,
besonders aus Australien.
Utensilien
für naturkundliche Sammlungen.
Man verlange meine Kataloge

Karl J. Trübner, Verlag, Straßburg i. Els.
Der Helm von Baldenheim
und
die verwandten Helme des frühen Mittelalters
von **Rudolf Henning.**
Mit 10 Tafeln und 36 Abbildungen im Text.
Lex.-8°. 92 Seiten. 1907. M. 6.—.

ZSCHIESCHE & KÖDER
Münzhandlung
LEIPZIG
bringen ihr reiches Lager
Münzen aller Länder und Zeiten
in empfehlende Erinnerung.
Lagerkataloge • Auswahlsendungen.
Ankauf von Münzen, Münzfunden.

MÜNZEN-HANDLUNG BRÜDER EGGER, WIEN
I. Opernring 7 Mezzanin
empfehlen ihr großes Lager von Münzen und Medaillen aller Art.
Spezialgebiet:
ANTIKE GRIECHISCHE UND RÖMISCHE MÜNZEN.
Einkauf von Münzen einzeln und in ganzen Sammlungen. • •
Ausgabe von Lagerkatalogen. Veranstaltungen von Münzauktionen.

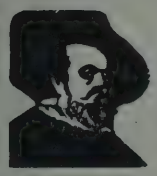
ADOLPH HESS NACHFOLGER
Münzen- und Medaillenhandlung
FRANKFURT a. M., Mainzer Landstraße 49.
Münzen und Medaillen aller Zeiten und Länder.
Antike • • Mittelalter • • Neuzeit
Moderne Kunstmedaillen und Plaketten.
Ankauf ganzer Sammlungen sowie einzelner wertvoller Stücke. • Jährlich mehrere große Münzauktionen. • Desideratenlisten erbeten.

Christliche Antike
Einführung in die altchristliche Kunst von **Ludwig von Sybel.**
I. Band. Einleitendes. Katakomben.
Mit 4 Farbtafeln und 55 Textbildern.
M. 7.—, gebunden M. 8,50.
Früher erschien von dem gleichen Verfasser:
Weltgeschichte der Kunst im Altertum
2. Auflage. Mit 3 Farbtafeln und 380 Textbildern.
M. 10.—, gebunden M. 12.—
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung Marburg.

Am Flensburger Museum gesucht zum 1. Oktober d. J. oder früher eine geschulte,
weibliche Hilfskraft,
welche schon in Museen tätig und vertraut mit Inventarisationsarbeit, Stenographie, Photographie und Schreibmaschine. Bewerbungen an die Direktion

BOWES & BOWES
(formerly Macmillan & Bowes)
New & Secondhand Booksellers
1 Trinity Street, Cambridge, England.
The first century of English Porcelain, by W. Moore Binns. Illustrated with 76 plates (46 coloured.) Large-paper Edition, 100 copies printed and numbered. 4to. 1906. (Pub. £ 4 4 s.) £ 3 3 s. Only five copies remain for sale.
Second-hand catalogues issued, free on application.

November 1909 **Versteigerung der** **November 1909**
SAMMLUNG LANNA-PRAG
Illustrierter Katalog M. 20.— :: Nicht illustrierter Katalog M. 3.—
Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin SW. 68.



GALERIE
G. VON MALLMANN
(Kunsthandlung)
Erstklass. **ALTE ÖLGEMÄLDE**
aller Schulen. Alte Handzeichnungen u. Aquarelle
BERLIN, Anhaltstraße 7

Caspers Kunst-Salon
Behrenstraße 17. Eintritt 50 Pfennig.
Neu ausgestellt Kollektionen von H. Herrmann, C. Kappstein, P. Lenning und M. Liebermann, ferner Werke von L. Cambier, Ch. Jacquet, Müller Mèla, E. Nelson, Reich-Münsterberg, A. Wolmark u. a.

GEORG REIMER VERLAG BERLIN W 35
Handwörterbuch der Münzkunde
und ihrer Hilfswissenschaften
396 Seiten
Lexikon-Oktav
von **J. HALKE**
Preis broschiert M. 9.—
gebunden M. 10.—

Verlag von Karl J. Trübner in Straßburg i. Els. und Berlin.
GESCHICHTE DER
GRIECHISCHEN PLASTIK
VON **MAXIME COLLIGNON**
MITGLIED DES INSTITUTS,
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT IN PARIS.
Erster Band: Mit 12 Tafeln in Chromolithographie oder Heliogravüre und 281 Abbildungen im Text. Brosch. M. 20.—, in eleg. Halbfranzband M. 25.—
Zweiter Band: Mit 12 Tafeln in Chromolithographie oder Heliogravüre u. 377 Abbildungen im Text. Brosch. M. 24.—, in eleg. Halbfranzband M. 30.—

:: :: CARL BECK, VERLAG, LEIPZIG :: ::
Soeben erschien vollständig:
Speculum Humanae Salvationis
Die Quellen des Speculums u. seine Bedeutung in der Ikonographie.
Herausgegeben von J. LUTZ und P. PERDRIZET.
2 Bde. Gr.-Folio. Ausführl. Prospekt auf Verlangen.
Preis 120 Mk.

Franz. u. deutsche Waffen und Uniformen a. d. Kriege 70/71.
Darunter 15 versch. franz. Uniformen vollst. vom Kopf bis zum Fuß mit allem Zubehör und Bewaffnung. Ferner Militärwaffen etc. aus den Kriegen 1866, 64, 1800—1815 und dem 7jährigen Krieg, auch einzeln, für Museen sehr preisw. abzugeben. Auf genauere Anfrage ausführliche Offerte.
G. Loll, Grünberg i. Schl. 501.

Soeben ist erschienen: VERLAG VON E. A. SEEMANN IN LEIPZIG.
Die Heiligen Drei Könige in Literatur und Kunst. Von Dr. phil. **HUGO KEHRER.**
1. Band: **Literarischer Teil.** XVI und 114 Seiten 4°. 2. Band: **Kunstgeschichtlicher Teil.** XV und 327 Seiten 4° mit einer farbigen Tafel und 348 Abbildungen. **Kartoniert M. 30.—.**
Die Legende der Heiligen Drei Könige, die längst auf wissenschaftliche Prüfung drängte, wird hier auf breitester Grundlage und mit gutem Erfolge nach der literargeschichtlichen und kunstgeschichtlichen Seite hin behandelt. Der kunstgeschichtliche Teil weist eine unglaubliche Fülle von bildlichem Material auf, wie es für kein anderes Thema (selbst für die Kreuzigung nicht) je geboten worden ist. Das verdienstliche Werk ist von grundlegender Bedeutung und wissenschaftlichen Instituten und Bibliotheken unentbehrlich.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

C. G. THIEME, Münzenhandlung
Dresden-A., Augustusstraße 4.
Ein- und Verkauf von Münzen, Medaillen etc.
Ständiges großes Lager von allen Arten Münzen.
Verlag d. **„Blätter für Münzfreunde“**, Numismatische Monatsschr. mit 6 Lichtdrucktafeln. 43. Jahrgang. 1908. **Abonnement Mk. 6.—.**
„Numismatischer Verkehr“, Verzeichnis verkäuflicher Münzen etc. mit ca. 15000 Nrn. Erscheint quartalweise. Zusendung kostenlos.
Probenummern gratis!

J. C. F. SCHWARTZE
Japan- und Chinawaren
G. m. b. H.
Berlin W. 66, Mauerstraße 81 (hinter der Reichspost)
Einladung
zur Besichtigung einer Sonder-Ausstellung von
alten China-Porzellanen u. Cloisonnés.

Mineralien, Mineralpräparate, echte und künstliche geschliffene Edelsteine, Edelsteinmodelle, Meteoriten, mineralogische Apparate und Utensilien, Metallsammlungen.
Gesteine, Dünnschliffe von Gesteinen; Bodenkarten natürlicher Gesteine nach Prof. A. Geistbeck; Verwitterungsfolgen von Gesteinen; Bodenarten; geologische Hämmer.
Petrefakten, Gipsmodelle seltener Fossilien, anthropologische Modelle, Geotektonische Modelle, Geognostische Reliefs. Exkursions-Ausrüstungen.
Kristallmodelle aus Holz, Glas und Pappe. Kristalloptische Modelle, Krystallmodell-halter. Geologische und petrographische **Diapositive.**

Der neue mineralogisch-geologische Schul-Katalog (reich illustriert) No. XX, steht auf Verlangen portofrei zur Verfügung.

Meteoriten, Mineralien und Petrefakten, sowohl einzeln als auch in ganzen Sammlungen, werden jederzeit gekauft oder im Tausch übernommen.

Dr. F. KRANTZ, Rheinisches Mineralien-Kontor, Fabrik und Verlag mineralogischer und geologischer Lehrmittel.
Gegründet 1833. **BONN a. Rh.** Gegründet 1833.

VERLAG VON GEORG REIMER IN BERLIN W. 35

Die Erfindung und Frühzeit des Meißner Porzellans

Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Keramik

von

Dr. Ernst Zimmermann

Mit einer Farbentafel und 111 Abbildungen
Preis geheftet 20 M., elegant gebunden 22 M.

Keramische Monatshefte: Das Buch ist eine sehr wertvolle Bereicherung der Literatur über das Porzellan, namentlich, da es auch über die Technik der Herstellung genaue Aufschlüsse gibt.

Sprechsaal: Wir fassen unser Urteil kurz zusammen: Zimmermanns Werk ist eine ernsthafte und wichtige Forschungsarbeit für die gesamte neuere Kulturgeschichte, für die Geschichte der Chemie und des Ingenieurwesens und hat für den Keramiker das größte Interesse.

Museumskunde: Der Inhalt des Zimmermannschen Werkes ist weit reicher als hier angedeutet. Denn zu der Geschichte von Böttgers Erfindung und Gründung kommt die Besprechung der Kunstwerke selbst, die das Buch dem Sammler außerordentlich wertvoll macht. Noch einmal in den sehr willkommenen urkundlichen Beilagen am Schluß des Buches verrät Zimmermann seine besondere Sorge um den Historiker, für die ihm vor allem gedankt sei.

Das Fürstenberger Porzellan

geschildert von **Christian Scherer**

Mit Titelbild und 179 Abbildungen
Geheftet 18 M., gebunden 20 M.

Sprechsaal: Dem Verfasser lag besonders daran, die künstlerischen Leistungen der Fürstenberger Fabrik zu würdigen, deren Produkte besonders in den letzten Jahren zu immer größerer Wertschätzung gelangten; das Geschichtliche tritt daher etwas in den Hintergrund, genügt aber vollkommen, um die Entwicklung des Instituts auch nach dieser Richtung verfolgen zu können. Von besonderem Wert sind die guten Abbildungen, die dem Werk in reichem Maße beigegeben sind und seltenere oder besonders bemerkenswerte Stücke der Fürstenberger Manufaktur wiedergeben.

Es ist ein umfangreiches Material, das der Verfasser gesammelt und gesichtet hat; dafür ist es ihm auch gelungen, ein klares Bild von der technischen und künstlerischen Entwicklung der vierten deutschen Porzellanfabrik zu entwerfen, das auch eine gerechte und sachgemäße Beurteilung ihrer Leistungen ermöglicht.

Wir empfehlen das Prachtwerk allen Interessenten; es enthält ein Stück Keram- und Kunstgeschichte, bildet speziell einen Beitrag zur Geschichte des deutschen Porzellans und wird daher allen einschlägigen Büchersammlungen zur Zierde gereichen.

Kunst und Kunsthandwerk: Die klare übersichtliche Anordnung des Stoffes, die eingehende und doch in maßvollen Grenzen sich bewegende Schilderung der einzelnen Vorgänge und Entwicklungsphasen, die warme und dennoch unparteiische Teilnahme an den Erfolgen der Fabrik, die es verschmäht, deren Verdienste über das natürliche Maß hinaufzuschrauben, müssen als besonderer Vorzug dieser außerordentlich instruktiven Arbeit angesehen werden. Scherer, der sich um die keramische Literatur bereits manche Verdienste erworben hat, hat sie mit der Geschichte der Fürstenberger Fabrik um ein wertvolles Buch bereichert.

J. F. G. UMLAUFF

Naturalienhandlung und Museum

HAMBURG

Ethnographische Abteilung. Sammlungen ethnographischer Gegenstände aller Völker, wie auch Einzelsachen. Spezialität: Modellfiguren verschiedener Völker und Stämme in künstlerischer und naturgetreuer Ausführung mit Original-Ausrüstung. Zusammenstellung ganzer Gruppen. Photographien stehen davon zur Verfügung. Nicht vorhandene Typen werden auf Bestellung modelliert und angefertigt.

Zoologische Abteilung. Skelette von Säugern, Vögeln, Reptilien, Amphibien und Fischen, roh und montiert.

Bälge von Säugetieren, Vögeln, Reptilien und Fischen.

Spiritusmaterial von Fischen, Reptilien und niederen Tieren (Argonauta und Nautilus, Metacrinus).

Ausgestopfte Säuger, Vögel, Fische und Reptilien. Spezialität: Große Säugetiere.

Lieferung frischer und konservierter Tierkadaver (Spiritus-Formalin) für Anatomien und zoologische Institute. **Neu aufgenommene Spezialität:** Lieferung **eingefrorener** Kadaver seltener Affen (Gorilla, Schimpanse usw.), Edentaten (Gürtel- und Schuppentiere) auch im Sommer.

Lieferung lebender Reptilien u. Amphibien für zootomische u. physiologische Zwecke, wie auch seltener Arten für Sammler.

Lieferung aller zoologischen Lehrmittel für Schulen und Institute, wie auch für den Zeichnenunterricht.

Muschelabteilung. Muscheln für Sammler und für industrielle Zwecke.

Preislisten über die einzelnen Abteilungen gratis, Kataloge und Photographien zum Kostenpreise.

H. SAENGER

HAMBURG

Bergstraße 16-20 und Hermannstraße 35-37

Alte und moderne

Japanische und Chinesische Kunst.

Meine Sammlungen werden durch regelmäßig eintreffende Sendungen ergänzt und bieten eine besonders reiche Auswahl von

Holz- und Elfenbeinschnitzereien
Schwertzierraten
Metallarbeiten
Farbendrucken
Keramiken
Emaillen
Lacken
Stoffen

Ansichtssendungen bereitwilligst.

Besondere Abteilung für

Japanische Papiere.

Pergament-, Bütten-, Vorsatz-, Leder-, Umschlag-, Kopier- und Zirkular-Papiere. Papier-Servietten.

Muster gern zu Diensten.

MUSEUMSKUNDE

ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNG UND TECHNIK ÖFFENTLICHER UND PRIVATER SAMMLUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

KARL KOETSCHAU

BAND V · HEFT 4

AUSGEGEBEN AM 15. NOVEMBER

BERLIN W. 35

DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER

1909

JÄHRLICH EIN BAND VON 4 HEFTEN · PREIS PRO BAND M.20.—

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Wilhelm Bode, Die Zukunft der Dresdener Gemäldegalerie	189
Julius Baum, Die Stuttgarter Kunstsammlungen	193
Theodor Volbehr, Das „Theatrum Quicchebergicum“	201
E. Raehlmann, Anleitung zur mikroskopischen Untersuchung von Kunstwerken	208
A. R. Horwood (Leicester Museum), The educational value of Museum exhibits compared with their systematic arrangement	222
Oswald Richter †, Über die idealen und praktischen Aufgaben der ethnographischen Museen	231
Museumschronik	237
Literatur	240
Personen- und Ortsverzeichnis	251

Alle die Redaktion betreffenden Schriftstücke und Sendungen sind zu richten an

Museumsdirektor Dr. K. Koetschau in Charlottenburg, Bismarckstr. 109.

DIE ZUKUNFT DER DRESDENER GEMÄLDEGALERIE

VON

WILHELM BODE

Die Mitteilung, daß der langjährige Leiter der Dresdener Galerie in absehbarer Zeit von seiner Stellung zurücktreten werde, hat die Frage nach seinem Nachfolger alsbald zu lebhafter Diskussion gebracht. Die Stimmen, die sich darüber haben vernehmen lassen, waren keineswegs hoffnungsvolle; man wollte sogar von bestunterrichteter Seite erfahren haben, daß ein Maler als Nachfolger in Aussicht genommen sei. Daß man dies so bestimmt behauptete und den Namen des Künstlers bereits aussprach, geschah wohl — wie s. Z. bei den lebhaften Diskussionen über den Nachfolger in der Direktion der Nationalgalerie —, um einem Künstler und vor allem dem namhaft gemachten Künstler einen »Weidmann zu setzen«. Ein gewisses Mißtrauen mag berechtigt sein, nachdem in den letzten Jahren die Besetzung verschiedener Gemäldegalerien nicht gerade die erfreulichsten Resultate gezeitigt hat; doch hieße es, Eulen nach Elbathen tragen, wollte man den Dresdenern zutrauen, daß sie sich nicht völlig bewußt wären, welche Bedeutung die Gemäldegalerie für ihre Stadt hat, und wie nur ein in allen schwierigen Fragen des Museumswesens gründlich unterrichteter Kunsthistoriker der Leitung der Sammlungen gewachsen sein kann. Hat man deshalb schon vor einem Menschenalter, als jene Erkenntnis noch keineswegs weit verbreitet war, zum Nachfolger eines Malers einen Kunsthistoriker auserkoren, so wird man heute, wo die Anforderungen sich sehr vermehrt haben und noch schwieriger geworden sind, und wo gerade für die Dresdener Galerie die wichtigsten neuen Aufgaben bevorstehen, gar nicht auf den Gedanken kommen können, für eine Sammlung mit den herrlichsten Stücken, die Hunderte von Millionen bewerten, und die zu einem lebendigen und lebenspendenden Körper in der Kultur des Landes und unseres deutschen Volkes geworden ist und noch in höherem Maße werden muß, die gemütlichen alten Zeiten einer Künstlerverwaltung wieder einzuführen. Nicht diese Frage möchte ich hier also behandeln, und ebensowenig denke ich daran, der sächsischen Regierung eine Kandidatenliste aufzudrängen: es hat damit ja wohl auch noch Zeit, da Woermann noch Direktor ist und da er die glückliche Lösung der Frage seines Nachfolgers s. Z. zweifellos als die wichtigste Aufgabe vor seinem Abgang, ja als die Bedingung desselben betrachten wird; wohl aber scheint es angezeigt, schon jetzt auf gewisse Aufgaben hinzuweisen, die sich für einen neuen Direktor der Dresdener Galerie unabweislich ergeben und von deren Lösung der Erfolg seiner Tätigkeit abhängen wird.

Die Dresdener Galerie, Sempers berühmter Bau, enthält bekanntlich (neben dem Kupferstichkabinett) die Sammlung der alten wie die der neuen Gemälde und die mit ersterer verbundene Sammlung von Pastellen und Miniaturen. Direktor Woermann leitet die Verwaltung dieses außerordentlichen Komplexes (früher sogar einschließlich des Kupferstichkabinetts) ganz allein, sogar ohne einen Assistenten oder Hilfsarbeiter. Die Galerie des Kaiser Friedrich-Museums und die Nationalgalerie enthalten zusammen nicht annähernd die gleiche Zahl von Gemälden, und doch sind drei Direktoren und ebensoviele Assistenten sowie verschiedene Hilfsarbeiter daran beschäftigt und haben vollauf zu tun, um die nötige Arbeit zu bewältigen. Es gehörte der Bienenfleiß und die Gewissenhaftigkeit Woermanns dazu, um die Instandhaltung der Sammlungen und ihre Katalogisierung sowie die Vermehrung der Abteilung der modernen Gemälde — die Aufgaben, die er sich als Direktor gesetzt hatte — zu bewältigen. Aber es war doch ein falscher Ehrgeiz von ihm, daß er jede Hilfe dabei stets ablehnte; er hat seinem Nachfolger, von dem seine Vorgesetzten das gleiche verlangen werden, einen schlechten Dienst damit getan: ein neuer Direktor, der nicht so eingearbeitet sein kann und nicht die Leichtigkeit und Stetigkeit im Arbeiten besitzt, und dem der unermüdliche, ewig junge Inspektor Müller nicht mehr den wichtigen Dienst der Aufsicht in gleich wirkungsvoller Weise abnimmt, wird schon jene Arbeiten nicht allein tun können. Und doch ergeben die Anforderungen, die heute an eine Gemäldegalerie gestellt werden, zumal an eine so riesige, die zu den bedeutendsten Bildersammlungen der Welt gehört, die von aller Welt zum Genuß wie zum Studium aufgesucht wird und ein Wahrzeichen für jeden Sachsen, ja jeden Deutschen bildet, zahlreiche neue Aufgaben, selbst in der Art der Katalogisierung. Die Schwierigkeiten, die bisher der Erfüllung einzelner dieser Aufgaben sich entgegenstellten, wird niemand verkennen, der mit den Rechts- und Verwaltungsverhältnissen der Dresdener Kunstsammlungen vertraut ist. Namentlich pflegt man zu übersehen, daß keineswegs die Direktion der Galerie allein solche Fragen zu entscheiden hat, daß vor allem der König eine Hauptstimme dabei hat, da die Sammlungen ihrem größten Teile nach zum königlichen Hausfideikommiß gehören.

Das dringendste, schon lange gefühlte Bedürfnis ist das nach Umordnung der Sammlung, nach vorausgehender gründlicher Ausscheidung des Mittelgutes. Wie sehr geringe Bilder selbst den wirkungsvollsten Meisterwerken schaden, und wie andererseits Bilder durch ihre Nachbarschaft gehoben werden können, zeigen die Umstellungen, die nach allen Anforderungen des Geschmacks und der Wissenschaft in neuerer Zeit in den verschiedensten Sammlungen gemacht worden sind. Grade die Dresdener Galerie würde dadurch außerordentlich gewinnen; jetzt sind die Wände viel zu hoch hinauf und zu eng mit Bildern behängt, und dabei sind diese ohne Rücksicht auf ihre gegenseitige Wirkung aufgestellt. Man kann, um nur ein Beispiel zu nennen, der Wirkung der intimen, tief gestimmten Bilder eines Meisters wie Rembrandt gar keinen größeren Schaden tun, als wenn man sie mit den

kolossalen, hellen, unruhigen Stilleben eines Frans Snyders zusammenstellt, und wenn man dann noch große Gemälde seiner Schüler neben die des Meisters hängt. Rembrandt verdient hier, nach den Meisterwerken, die die Galerie von ihm aufzuweisen hat, einen Saal für sich; da wird man erst sehen, welchen Schatz Dresden in diesen Bildern besitzt! Die Art, wie im Erdgeschoß die Wände mit Pastellen und Miniaturen förmlich gepflastert sind, macht nicht nur den Genuß, sondern selbst die Besichtigung durch die flimmernde, unruhige Wirkung fast unmöglich. Wie reizvoll würden sich diese Bilder und Bildchen zusammen mit Porzellangefäßen und Gruppen und einigen Rokokomöbeln ausnehmen! Der Neuaufstellung, die alle Räume treffen muß, wird ihre neue Ausstattung vorausgehen müssen; nicht nur weil die Wände verräuchert sind, jede Schule verlangt auch eine besondere Tönung des Grundes, auf denen die Bilder hängen. (Man hat in neuerer Zeit den alten Bildern gerade in diesem Punkte in verschiedenen Sammlungen übel mitgespielt, indem die Wände weiß oder gar mit einem lila oder violetten Ton gestrichen oder mit einem entsprechend gefärbten Stoff bespannt worden sind. Davon also möge die Dresdener Galerie verschont bleiben!) Ob und wieweit dann in bescheidener Weise für gewisse Räume Plastik und Ausstattungsstücke der Zeit mit heranzuziehen wären, mag hier unerörtert bleiben.

Eine andere, mindestens ebenso wichtige Aufgabe, die dauernd die Tätigkeit des Direktors in Anspruch nehmen wird, ist die Fühlungnahme mit dem Kunsthandel und dem Privatbesitz an Kunstwerken, sowie, für die Abteilung der modernen Malerei, die Beziehung zu den Künstlern. Für den Leiter einer Galerie wie die Dresdener, die doch ein lebendiges Institut in steter Fortbildung und Vervollkommnung sein soll und sein will, ist das eine ebenso schwierige wie zeitraubende Aufgabe, zudem eine Aufgabe, die ganz besondere und sehr verschiedenartige Begabungen erfordert.

Diese und ähnliche neue Aufgaben, die der Galerie und ihrer Leitung für die Zukunft erwachsen, werden für beide wichtige und unvermeidliche Konsequenzen haben. Die neue Aufstellung nach den modernen Anforderungen macht große Ansprüche an Platz; auch wenn, wie ich annehme, durch eine strenge Aussonderung der minderwertigen Bilder, vor allem auch in der modernen Abteilung, etwa der sechste oder selbst der fünfte Teil des Bestandes ausgeschieden werden könnte, würde dafür der jetzige Raum in der Galerie nicht ausreichen, ganz abgesehen davon, daß Platz für neue Erwerbungen bleiben müßte. Das hat man auch in Dresden schon lange erkannt, man hat deshalb den Semperschen Bau als völlig ungenügend und einen Neubau als unumgänglich nötig bezeichnet. Zum Glück denkt man nicht daran, die alten Bilder aus dem jetzigen Museum zu entfernen. Es ist ja richtig, der Bau, so schön er an sich in seinem Äußeren ist, erscheint als Abschluß des Zwingers sehr wenig glücklich und im Innern hat er eine nüchterne Anordnung gleichmäßiger, wenig günstig gestalteter Räume. Aber würde ein Neubau Besseres bringen? Das Hofmuseum in Wien, die neuen Säle des Louvre und andere Neubauten für Gemälde sind

entschieden mißglückt; ja selbst in dem sonst so reizvollen Messelschen Museum in Darmstadt ist der Oberstock mit den Gemälden unbefriedigend, sowohl in den Raumverhältnissen wie in der Beleuchtung. Die moderne malerische Richtung unserer deutschen Architekten ist überhaupt für Galeriebauten wenig günstig. Sicherer geht man in Dresden jedenfalls, wenn man die Galerie in Sempers Bau beläßt und diesen im Innern geschmackvoll umgestaltet, indem man die Glasdecken des Oberlichts tiefer legt, einzelne Räume zusammenzieht oder die Ecken abstumpft und sonst ihre Form mannigfacher macht, auch mehr Abwechslung in ihre Abfolge bringt und die Ausstattung entsprechend den Anforderungen der Kunstwerke ändert.

Freilich, bei einem solchen Umbau und der dazu gehörigen Neuaufstellung würden, auch nach starker Ausmerzung durch Abgabe an Provinzialsammlungen und öffentliche Bauten, schon jetzt die Räume nicht für die alten und die neuen Gemälde reichen. Die eine der beiden Abteilungen müßte also ausgeschieden werden; dies könnten aber, schon nach der weit geringeren Zahl und weil sie ursprünglich für den Semperschen Bau nicht vorgesehen waren, nur die modernen Gemälde sein. Für diese ein eigenes Museum zu errichten, wie man in Dresden vorgeschlagen hat, würde vor der Hand jedenfalls eine unnötige Geldverschwendung sein; sehr viel näher liegt's, sie im Zwinger, in dem es der naturhistorischen Sammlung längst zu eng geworden ist, oder in einem der schönen Dresdener Palais des XVIII. Jahrhunderts unterzubringen. Eine solche örtliche Trennung der alten und neuen Gemälde würde aber zur notwendigen Folge haben, daß man ihre Leitung verschiedenen Händen anvertrauen müßte; gerade dies empfiehlt sich auch aus sachlichen Gründen. Schon die außerordentliche Vermehrung der Aufgaben und mit ihnen der Arbeitslast fordert mehrere Galeriebeamten an der Stelle des einen. Es sind aber auch die Anforderungen an den Leiter der alten Sammlung zum Teil wesentlich andere wie an den der modernen Galerie. Soll diese letztere systematisch ausgestaltet werden, wie es doch auch für Dresden dringend notwendig ist, so erfordert dies ein gründliches Studium der neueren Kunst, auch außerhalb Deutschlands, es erfordert zugleich enge Fühlung mit den Künstlern des In- und Auslandes. Diese Tätigkeit wird aber die Auffassungsweise des Direktors der alten Galerie, selbst wenn er physisch beides leisten könnte, auf die Dauer so stark beeinflussen, daß er schon deshalb die Sorge für die alten Gemälde, ihre Vermehrung, Katalogisierung usf. nicht in genügender Weise erfüllen könnte. Studiengang, Arbeitsfeld, Art der Tätigkeit, Stellung dem Publikum wie den Künstlern gegenüber sind bei dem Leiter einer modernen Gemäldesammlung so verschieden von denen eines Leiters einer alten Gemäldegalerie, daß auch deshalb die Trennung der Direktion für die alte und die moderne Abteilung in Dresden dringend zu empfehlen wäre, selbst wenn ihre räumliche Trennung nicht geboten erschiene. Den Gedanken, dann etwa einem Künstler die Leitung der modernen Sammlung anzuvertrauen, wird man aber schon deshalb ablehnen müssen, weil jeder tüchtige Künstler nur aus der Richtung seiner eigenen

Kunst heraus urteilen kann, also einseitig sein muß (man denke an alle die Bilder von Julius Hübner und seinen Schülern, die unter seiner Direktion der Galerie einverleibt wurden!), obenein auch aus seiner künstlerischen Tätigkeit herausgerissen würde. Die Kosten einer doppelten Direktion würden verschwindend kleine sein gegenüber den Kosten eines Neubaus für die alten Meister.

Die Vorbedingung für die Entscheidung über die Nachfolge in der Direktion der Galerie ist daher die klare Erkenntnis aller Aufgaben, die ihr bevorstehen; aus dieser heraus wird dann die Wahl des Direktors oder, wie wir empfehlen, der beiden Direktoren nicht so schwer fallen. Auch unter den sächsischen Kunsthistorikern fehlt es ja an genügenden Kandidaten nicht, wenn sie sich auch — wie wohl jeder, der einen so verantwortlichen Platz übernimmt, — in ihre Stellung erst hineinarbeiten müßten.

DIE STUTTGARTER KUNSTSAMMLUNGEN

VON

JULIUS BAUM

Stuttgart besitzt drei staatliche Kunstsammlungen, nämlich das Museum der bildenden Künste, das Landesgewerbemuseum und die Sammlung vaterländischer Kunst- und Altertumsdenkmale.

Das Museum der bildenden Künste, gegründet 1843, umfaßt 5 Teile: 1. die Sammlung alter Gemälde, vornehmlich altschwäbische, ferner sonstige altdeutsche, niederländische, italienische und englische Bilder enthaltend, 2. die Sammlung moderner Gemälde, 3. die Graphische Sammlung, 4. eine kleine Sammlung moderner Plastik, 5. eine Gipsabguß-Sammlung. Das 1849 gegründete Landesgewerbemuseum enthält neben einer rein gewerblichen Abteilung reiche kunstgewerbliche Fachsammlungen, unter denen vor allem die Textilsammlungen hervorragen. Die 1862 gegründete Staatssammlung vaterländischer Kunst- und Altertumsdenkmale enthält folgende Bestände: 1. Bodenaltertümer und Steindenkmäler der frühgeschichtlichen, römischen und frühgermanischen Zeit aus dem Gebiete des Königreichs Württemberg, 2. Malerei, Plastik und Kunstgewerbe vom 10. bis 18. Jahrhundert aus dem Gebiete und den nächsten Nachbargebieten des Königreichs Württemberg, 3. die Herzoglich Württembergische Kunstkammer, Kleinkunst des 15. bis 18. Jahrhunderts umfassend, 4. geschichtliche Altertümer. Ihr angegliedert sind: 5. die Sammlung Stützel (antike Keramik), 6. die Sammlung Sieglin (alexandrinische Funde), 7. das K. Münzkabinett.

Es erhellt aus dieser Übersicht der Bestände, daß die Sammlungsgebiete der 3 Museen nicht klar geschieden sind. Gemäldegalerie und Altertümermuseum sammeln gleichzeitig altschwäbische Bilder. Altertümersammlung und Gewerbemuseum aber bebauen, obwohl theoretisch eine Abgrenzung leicht möglich wäre, in Wirklichkeit das ganze Gebiet des Kunstgewerbes in gegenseitiger Konkurrenz. Denn die Alter-

tümersammlung besitzt, hauptsächlich infolge von Schenkungen, auch abgesehen von den obengenannten Stiftungen noch zahlreiche Werke nicht schwäbischer Provenienz. Das Gewerbemuseum aber begnügt sich seit Jahren nicht mehr mit dem Charakter einer Fachsammlung, sondern sammelt — statt ausschließlich nach technischen — auch nach historischen Gesichtspunkten. Es kann kein Zweifel sein, daß die Zersplitterung des künstlerischen Materiales, die schon in den großen Kunstzentren vom Forscher als Mißstand empfunden wird, in einer kleineren Stadt noch weniger geboten ist. Zentralisierung erscheint als das Naturgemäße. Es fehlt in der Tat auch nicht an Vorgängen für sie. Eine Vereinigung von historischem Museum und kunst-

Abb. 1. Museum von der Neckarstraße (Südwesten); links das alte Museum.

gewerblicher Fachsammlung ist im Münchener Nationalmuseum und im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich von jeher mit gutem Erfolge durchgeführt, Vereinigung sämtlicher Teilsammlungen in einem Rahmen neuerdings z. B. in Darmstadt. Für Stuttgart nun ist die Erörterung der Frage nach der Möglichkeit einer Zentralisation dringend geboten, weil alle Anstalten, am meisten die Altertümersammlung, derart an Raummangel leiden, daß umfangreiche Neubauten in den nächsten Jahren unbedingt erfolgen müssen. Wenn auch in dieser Erörterung die Betrachtung der lokalen Verhältnisse den weitesten Raum einnimmt, so dürfte das Problem doch von allgemeinem Interesse sein. Denn das Bedürfnis nach der Zentralisation zerstreuter Sammlungen tritt in den letzten Jahren allenthalben immer stärker hervor. Die Erörterung über ihre Verwirklichung jedoch ruht noch in den Anfängen.

II.

Die Gründe für die Zentralisierung sind 1. künstlerischer, 2. verwaltungstechnischer Art.

1. Künstlerische Gründe. Das moderne Kunstsammlungswesen bricht mehr und mehr mit dem Grundsatze, Kunstwerke lediglich nach technischen Gesichtspunkten zu sondern. Dieses System ist in den kunstgewerblichen Museen berechtigt, deren Aufgabe in der Gestaltung nicht von Schausammlungen, sondern von unmittelbar benutzbaren Fachsammlungen besteht. In den Kunstmuseen hingegen wird es heute als mangelhaft empfunden, weil es verhindert, den engen stilistischen Zusammenhang der verschiedenen Künste zu erkennen. Man beginnt einzusehen, daß die Trennung in Kunst ersten Ranges (1. antike Plastik, 2. neuere Malerei) und Kunst zweiten Ranges, wie sie sich in den drei Hauptmuseumstypen des 19. Jahrhunderts, der Sammlung antiker Plastik, der Gemäldesammlung und dem zumeist alles übrige bergenden historischen Museum, ausspricht, willkürlich und unkünstlerisch ist. Man wünscht heute sich in den verschiedenen Äußerungen eines Stiles das ge-

Abb. 2. Museum von der Neckarstraße (Westen); links das alte Museum.

meinsame Gestaltungsprinzip vor Augen führen zu lassen und sucht darum gerade die Werke verschiedener Techniken aus einer Stilepoche zu vereinigen.

Von der kulturgeschichtlichen Betrachtungsweise ist diese Art ebenso verschieden wie von der technischen. Sie verschmäht insbesondere die noch vor kurzem so beliebten Theatereffekte der Einordnung der Kunstgegenstände in imitiert-alte Räume und beschränkt sich auf eine einheitliche Zusammenstellung solcher Kunstwerke, die sich, infolge der Gleichheit des Gestaltungsprinzipes, zwanglos vereinigen lassen. So ist es z. B. möglich, Gemälde, Holz- und Steinskulpturen, Glasgemälde und Bildteppiche einer bestimmten Epoche und eines bestimmten Gebietes in durchaus befriedigender Weise in einem Raum anzuordnen, ohne daß zugleich ein altes organisch gewachsenes Raumbild vorgetäuscht werden müßte. Darin sollen sich die Museumssäle gerade von den wirklichen alten Räumen unterscheiden, daß in ihnen die dekorative Gesamtwirkung der Geltendmachung der einzelnen, doch lediglich um ihrer selbst willen gesammelten Kunstgegenstände untergeordnet ist.

Die Vereinigung von Kunstwerken verschiedenen Materiales und verschiedener Techniken wird sich zweckmäßigerweise auf Arbeiten beschränken, aus denen die Gleichheit des Gestaltungsprinzipes anschaulich hervorgeht. Man wird daher z. B. nicht schwäbische und tiroler Malerei aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, nicht Nürnberger Plastik von 1420 und von 1470 vereinigen, wohl aber Nürnberger Malerei, Holz- und Steinplastik um 1470. Soweit diese Sammlungsmethode sich nicht vollkommen zwanglos ohne Vergewaltigung des gegebenen künstlerischen Materiales verwirklichen läßt, wird man immer wieder auf das System der gutgeordneten Reihensammlung zurückgreifen.

2. Verwaltungstechnische Gründe. Folgendes sind die wich-

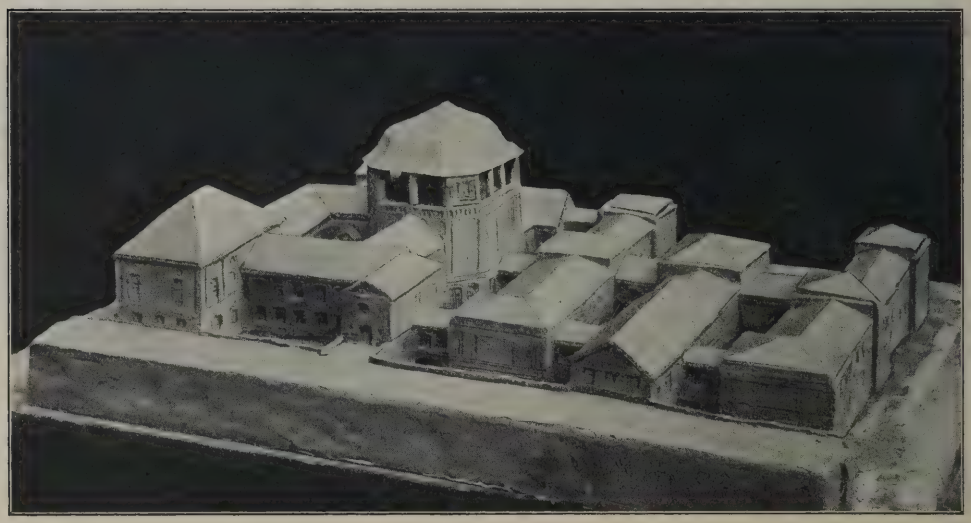


Abb. 3. Museum von der Urbanstraße (Osten); rechts das nach rückwärts vergrößerte alte Museum.

tigsten verwaltungstechnischen Gründe für die Zentralisation. 1. Vereinigung der zusammengehörigen Bestandteile, unter Vorbehalt des Eigentumsrechtes jeder Sammlung, 2. Wegfall der Konkurrenz bei Erwerbungen, 3. Erzielung beträchtlicher Einsparungen z. B. bezüglich der Zentralheizung, des Aufsichtspersonales, der Bücheranschaffungen, 4. Anlage einer Zentralbibliothek.

Erst die Vereinigung der zusammengehörigen Bestände ermöglicht eine systematische Aufstellung der Werke, die heute in den verschiedenen Sammlungen nur mangelhaft zur Geltung kommen. Wer die Zerstreuung der Elfenbeinsammlungen im British Museum und Victoria and Albert Museum oder jene der altschwäbischen Gemälde in der Galerie und der Altertümersammlung in Stuttgart kennt, wird die Vorzüge einer derartigen Vereinigung, die nicht minder als den vorhandenen Beständen auch den künftigen Neuerwerbungen zu statten kommen wird, zu würdigen wissen.

Von nicht geringerer Wichtigkeit ist die Vereinigung der Einzelbibliotheken der bisher getrennten Anstalten. Die lokale Sonderung der Museen macht die Anschaffung vieler Bücher in mehreren Exemplaren nötig, während sie anderseits der Erwerbung kostspieligerer Werke häufig im Wege ist. Durch die Anlage einer Zentralbibliothek kann hier ein Ausgleich geschaffen und dabei noch eine erhebliche Ersparung erzielt werden.

III.

Die Stuttgarter Verhältnisse sind einer völligen Zentralisierung der Museen nicht günstig. Das Landesgewerbemuseum ist unlösbar an die Zentralstelle für Gewerbe und Handel angeschlossen und wird seiner ganz besonderen Aufgabe als

Abb. 4. Museum von der Urbanstraße (Nordosten); rechts das alte Museum.

Vorbildersammlung für Kunstgewerbetreibende in dieser Verbindung auch am besten gerecht.

Hingegen erscheint eine Vereinigung der beiden anderen Sammlungen nicht nur wünschenswert, sondern auch möglich. W ü n s c h e n s w e r t , weil nicht allein das Altertümermuseum, sondern auch die Galerie die schwäbischen Interessen in den Vordergrund stellen muß, ferner, weil das Kupferstichkabinett und die Direktion der Altertümersammlung, die zugleich die Leitung der Landesinventarisation und Denkmalpflege hat, die Hauptinteressenten für eine kunstwissenschaftliche Zentralbibliothek sind. M ö g l i c h infolge des glücklichen Umstandes, daß für diese Zentralisation kein völliger Neubau notwendig ist, sondern das Gebäude des bisherigen Museums der bildenden Künste erhalten werden kann. Neben ihm wird durch die bevorstehende Verlegung der Kunstakademie ein im Staatsbesitz befindlicher Platz frei,

der lediglich durch die Erwerbung eines Privathauses abgerundet werden muß, um eine in jeder Hinsicht allen Wünschen entsprechende Grundfläche für ein zweites größeres mit dem ersten zu verbindendes Museum abzugeben.

Auf dieser Voraussetzung der Zentralisation sind die hier veröffentlichten Pläne aufgebaut, die der Verfasser in Gemeinschaft mit dem Stuttgarter Architekten Osswald ausgearbeitet hat. Sie zeigen das Bestreben, an dem vorhandenen Museum und seiner inneren Einteilung möglichst wenig zu ändern, es aber mit dem Neubau in eine derartige organische Verbindung zu bringen, daß die oben gekennzeichneten Postulate

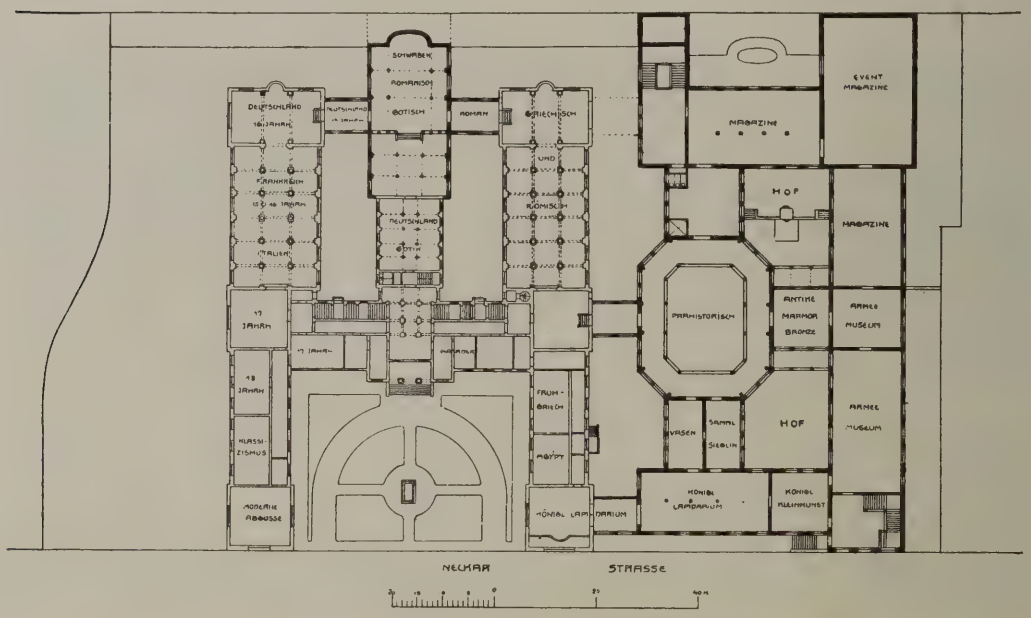


Abb. 5. Stuttgart, Museum. Untergeschoß.

für die Zentralisierung erfüllt und zugleich die einzelnen Abteilungen in übersichtlicher Weise gesondert werden.

Das vorhandene Museum ist zweigeschossig und besteht aus einem Mittelbau mit zwei langen, nach vorwärts und rückwärts sich erstreckenden Seitenflügeln und einem nur nach rückwärts verlaufenden kleineren Mittelflügel. Der letztere enthält lediglich Verwaltungs- und Wohnräume, der eigentliche Mitteltrakt Vestibül, Treppenhaus und im Obergeschoß nach vornhin noch das Kupferstichkabinett. Die Seitenflügel bergen in den Untergeschossen das Gipsmuseum, in den Obergeschossen die beiden Abteilungen der älteren und neueren Gemälde.

Dieses Gebäude nun wäre zunächst in der Weise zu vergrößern, daß die Seitenflügel rückwärts durch einen zweiten Querbau verbunden werden, der seinerseits wieder senkrecht auf der Achse eines völlig neu zu errichtenden, die beiden Querbauten ver-

bindenden hinterne Mittelflügels steht. Es könnten auf diese Weise 14 544 cbm neue Räume für Museumszwecke gewonnen werden.

In dem so erweiterten alten Museum hätte das gesamte Erdgeschoß einem wissenschaftlich ausgebauten Gipsmuseum zu dienen. Vom Obergeschoß bildete die größere hintere Abteilung die in sich völlig abgeschlossene moderne Galerie, während die vordere Abteilung, die gegenwärtig u. a. das Kupferstichkabinett beherbergt, aus unten zu erörternden Gründen für die gleichfalls in sich geschlossene kunstgewerbliche Abteilung in Betracht käme.

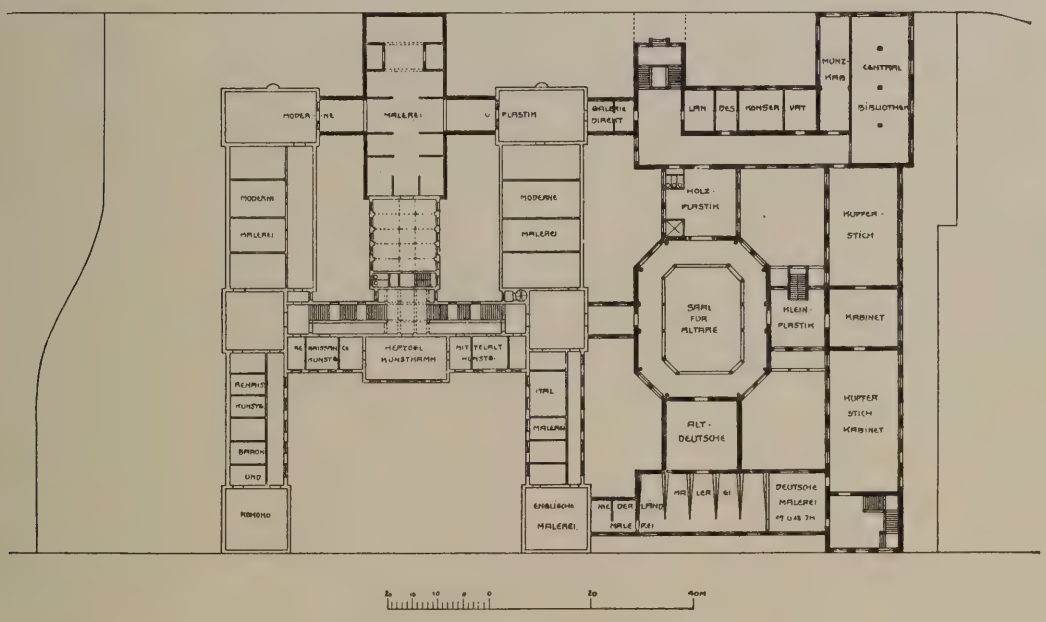


Abb. 6. Stuttgart, Museum. Hauptgeschoß.

An dieses alte Museum schlösse sich an seiner Südseite der Neubau unter Ausnutzung des hier beginnenden unebenen Geländes zwischen Neckarstraße (vorn) und Urbanstraße (hinten) in der Weise an, daß sein Hauptgeschoß auf der Rückseite gegen die Urbanstraße das Erdgeschoß bildete und daß die Bodenhöhe dieses Geschosses durchgängig jener des Hauptgeschosses im alten Gebäude entspräche. Der Boden des eigentlichen Erdgeschosses (gegen die Neckarstraße) dagegen würde etwas höher gelegt als im alten Museum, so daß darunter noch Mezzanine für Wohnräume oder Magazine unterzubringen wären. Das neue Museum stellte sich in der Hauptsache als ein Kreuz mit vier gleich langen Armen dar, die auf vier das Ganze quadratisch einfassende Querarme ausmündeten, so daß vier Binnenhöfe entständen. Von den Querarmen wäre der nördliche identisch mit dem südlichen Seitenflügel des alten Museums. Die Kreuzungsstelle der vier Kreuzarme bildete eine Zentralanlage für die wichtigsten

Räume und ragte daher äußerlich durch eine Kuppel hervor. Dem Ansteigen des Geländes folgte auch im Äußeren die Anlage des Gebäudes.

Die Verwendung des Gebäudes, das 91 740 cbm enthalten würde, ist folgendermaßen gedacht. Neben den Zugängen aus dem Hauptvestibül des alten Museums wird noch je ein hauptsächlich für das Kupferstichkabinett in Betracht kommender Aufgang von der Neckarstraße und ein vor allem für die rückwärtig gelegenen Bureauräume bestimmtet Zugang von der Urbanstraße geschaffen.

Das nur nach vorn (Neckarstraße) freigelegene Erdgeschoß enthält in seinen

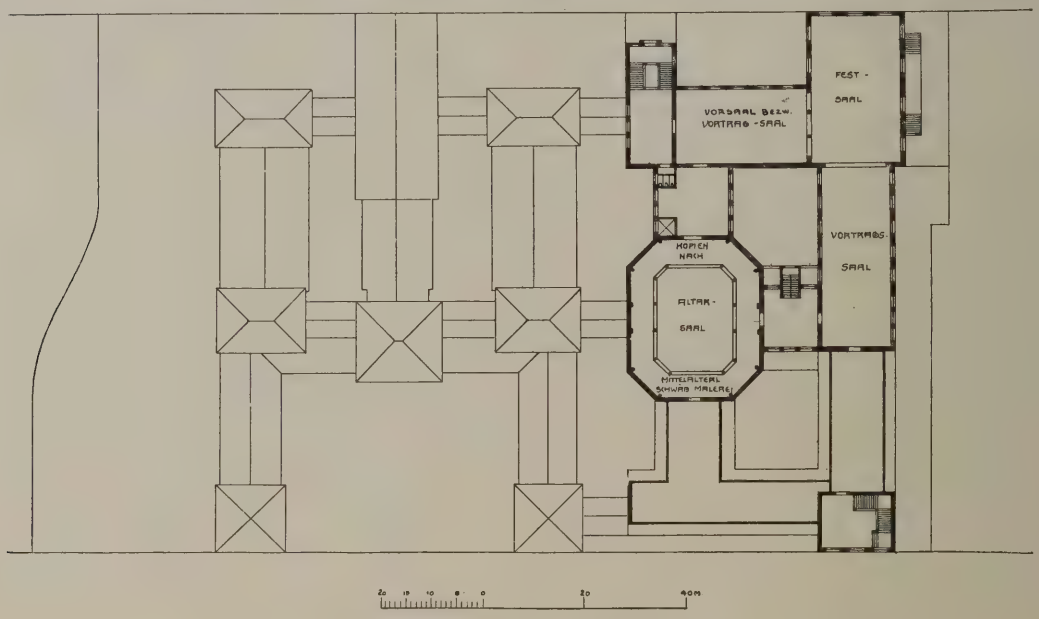


Abb. 7. Stuttgart, Museum. Obergeschoß

rückwärtigen Räumen die Hausmeisterwohnung oder Magazine, in seinem Zentralsaal die prähistorischen, römischen und germanischen Bodenfunde, in den Kreuzarmen die Sammlungen Sieglin und Stützel und in dem vorderen Trakt das römische Lapidarium. In dem südlichen Seitenflügel bliebe noch ausreichend Raum zu Unterbringung des Armeemuseums, das auf diese Weise gleichfalls in das Zentralmuseum eingezogen werden könnte.

Das Hauptgeschoß enthält in seinem Zentralraum die großen Altäre. Hier werden die Hauptwerke aus beiden Sammlungen, z. B. die Zeitblomaltäre, der Talheimer und Herrenberger Altar, auch die w chtigsten einzelnen Skulpturen und Gemälde vereinigt. Ringsum gruppieren sich die Räume für die Reihensammlungen der Plastik und Malerei, und zwar in der Art, daß zwei der Kreuzflügel für schwäbische Holz- und Steinplastik, der dritte für schwäbische Malerei bestimmt sind. Im vorderen Trakte und in dem anschließenden vorderen Teile des alten Museumsflügels sind die

übrigen Schulen der älteren Malerei untergebracht. An sie schließen sich in dem Mitteltrakte und dem nördlichen Vorderflügel des alten Museums die — damit eine besondere Abteilung bildenden — stilgeschichtlich geordneten kunstgewerblichen Sammlungen mit der alten herzoglichen Kunstkammer. Im südöstlichen Scheitelpunkte der beiden noch übrigen neuen Außenflügel aber ist die Zentralbibliothek untergebracht. Sie steht in unmittelbarer Verbindung mit einerseits dem Kupferstichkabinett, das den ganzen Südflügel des neuen Gebäudes einnimmt, anderseits den Räumen des Münzkabinetts, des Landeskonservatoriums und der Direktion der Gemäldegalerie, die im Ostflügel gegen die Urbanstraße untergebracht sind.

Nur dieser Ostflügel und die anschließenden Teile gegen den im Inneren mit einer vom Altarsaale aus zugänglichen Galerie versehenen Kuppelsaal haben noch ein weiteres Obergeschoß, das zunächst für Fest- und Hörsaal bestimmt ist. Nötigenfalls könnte hier noch das aus den künstlerisch nicht verwendbaren Resten der Altertümersammlung hervorgehende historische Museum untergebracht werden.

Das ganze Museum wäre derart auf Zuwachs berechnet, daß es für ein halbes Jahrhundert mindestens bequem ausreichen dürfte. Berechnet man die Baukosten für den Kubikmeter auf 17 M., so ergäben sich als Gesamtkosten für den in mehreren Etappen zu erstellenden Rohbau 1. der Erweiterung des alten Museums 247 278 M., 2. des neuen Museums 1 559 580 M., zusammen 1 806 858 M., wozu sich noch die Kosten für die Erwerbung des Hauses an der Neckarstraße, für Erdbewegung und für Museumsschränke gesellten.

DAS „THEATRUM QUICCHEBERGICUM“

EIN MUSEUMSTRAUM DER RENAISSANCE

VON

THEODOR VOLBEHR

Im Jahre 1565 gab der belgische Arzt Samuel von Quiccheberg mit kaiserlichem Privileg in München ein Werk heraus, das den Titel führte: „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi, complectentis rerum universitatis singulas materias et imagines eximias, ut idem recte quoque dici possit: Promptuarium artificiosarum miraculosarumque rerum ac omnis rari thesauri et pretiosae supellectilis, structurae atque picturae, quae hic simul in theatro conquiri consuluntur, ut eorum frequenti inspectione tractioneque, singularis aliqua rerum cognitio et prudentia admiranda cito, facile ac tuto comparari possit.“

Der Titel ist ein wenig umständlich, aber was er besagen will, ist klar: Quiccheberg will seinen Zeitgenossen ein Museumsprogramm geben, die genaue Disposition eines Museums, das alle irgendwie interessanten Werke der Natur und der mensch-

lichen Kultur umfaßt. Das Museum existiert natürlich nur in Quicchebergs Phantasie; aber dieses Phantasiegebilde ist für die Geschichte des Museumsgedankens von der allergrößten Bedeutung. Wir werden bald sehen, weshalb.

Das Theatrum Quicchebergicum — so nennt der Verfasser selbst das Museum, das ihm als Ideal vorschwebt und von dessen einzelnen Räumen und ihrem Inhalt er knapp und bestimmt zu seinen Lesern spricht — ist in fünf große Komplexe geteilt, von denen jeder einzelne wieder in zehn bis elf Unterabteilungen gegliedert ist. Tritt man in das Museumsgebäude, dann empfängt einen zunächst eine Art Heimatmuseum mit allem, was für die Genealogie des Gründers dieses Museums und seines ganzen Geschlechtes von Bedeutung ist, eine Ahnengalerie mit Stammbäumen, Prospekten, Karten der Heimat und ähnlichen, für die Familie und insonderheit für die Persönlichkeit des fundatoris theatri interessanten Dingen.

Vorgelagert ist diesem Familienmuseum ein Raum, der Werke religiöser Kunst enthält. Quiccheberg hat selbst das Gefühl, daß er diese eigentümliche Isolierung der religiösen Kunst motivieren müsse, und sagt deshalb in einer Anmerkung: er habe die sacras tabulas vorausgeschickt, da „a divinis potissimum initium theatri vel promptuarii sumatur.“ Es ist wie eine Andachtsbezeugung vor den himmlischen Mächten, das übliche Gebet vor jedem wichtigen Tun. Vielleicht auch, daß sich der mittelalterliche Gedanke einmischte: die eigentlichste Heimat des Menschen sei der Himmel. So mochte der Darstellung und der Würdigung der irdischen Heimat immerhin ein Hinweis auf die sacras historias voraufgehen.

Die erste große Abteilung begnügte sich aber keineswegs mit dem Familienmuseum. Ganz von selbst fügten sich um dies Zentrum konzentrische Kreise. Nachdem die Heimat des Sammlers in Karten und Tafeln, in Prospekten und Aufrissen gezeigt worden, kamen die umgebenden Länder und ihre Städte heran und dann die weiter entfernten Länder bis zum äußersten Kreis der bewohnten Erde. Der Gedanke an die inneren Gegensätze dieser Länder und Völker, an die Reibungsmöglichkeiten und die Expansionsbedürfnisse mag Quiccheberg dazu geführt haben, an die Notwendigkeit der Verteidigung des Heimatbodens und an die Unvermeidlichkeit der Kriege zu denken. Denn an dieser Stelle schließt er eine Unterabteilung mit Darstellungen von Kriegszügen, von Belagerungen, von Land- und Seeschlachten an.

Sofort aber steigt ihm bei dem Gedanken an derartige Äußerungen der Volkskraft die Erinnerung an andere, freudevollere Betätigungen nationaler Kraft und Eigenart auf: und er fügt einen Raum mit den Darstellungen von Triumphzügen, von Krönungen, von jeder Lustbarkeit und Kräfteübung, von Schauspielen und Turnieren hinzu.

Nachdem so das Menschenleben in der Heimat und in der Fremde gezeigt worden ist, berichten die nächsten Gruppen von den Tieren der Heimat, soweit sie auf ein besonderes Interesse Anspruch machen können, und von dem, was in der Fremde kreucht und fleucht.

Die beiden letzten Unterabteilungen dieser ersten Hauptabteilung umfassen dann alle Vorkehrungen, die dem Menschen die Existenz auf der heimatlichen Scholle ermöglichen und sie ihm erleichtern, die ihn schützen vor den Angriffen und den Belästigungen der Tiere, den Unbilden der Witterung, die seine physischen Kräfte vervielfachen: der Schutz des Hauses und die Hülfe des Werkzeugs, der Maschine wird an architektonischen Abbildungen und an Ingenieurzeichnungen, wohl auch an allerlei Modellen demonstriert.

Man sieht: diese erste Abteilung des idealen Museums, das sich Quiccheberg erträumt, ist in jeder Beziehung von dem Geist der Renaissance erfüllt. Die eigene Persönlichkeit steht nicht nur im Vordergrund des Interesses, sondern es wird geradezu ein Kultus mit ihr getrieben. Um sie herum und auf sie hin bewegen sich alle Gedanken.

Aber man kann nicht behaupten, daß sich um das Zentrum des Persönlichkeitskultus alle anderen Sammlungsgruppen in einem wohlgeordneten System bewegten; ja man kann nicht einmal sagen, daß sich in der Reihenfolge der einzelnen Unterabteilungen irgend etwas von einer organischen Entwicklung zeigte. Dagegen muß man anerkennen, mit wie großer Geschicklichkeit Quiccheberg leichte Gedankenketten von einer Gruppe zur anderen geschmiedet hat, so daß man das Gefühl eines gewissen Zusammenhanges nie verliert.

Das gilt auch von der zweiten Hauptabteilung. Quiccheberg führt uns nacheinander Bildhauerarbeiten, kunstgewerbliche Leistungen, Gerätschaften und Gefäße, Maße und Münzen, Medaillen, Plaketten und Goldschmiedemodelle vor.

Im ersten Augenblick begreift man weder den Zusammenhang dieser ganzen Abteilung mit der vorhergehenden, noch den Zusammenhang ihrer Gruppen untereinander. Erst nach und nach erkennt man die Absichten Quicchebergs. Er hatte ja am Schlusse der Angaben über den ersten großen Museumskomplex von denjenigen Arbeiten der menschlichen Hand gesprochen, die als Schutzvorrichtungen zugunsten der menschlichen Existenz betrachtet werden konnten. War es da nicht naheliegend, daß er zu denjenigen Arbeiten der menschlichen Hand weiterschritt, die zur Bereicherung der gesicherten Existenz dienten, die aus der Schöpfungskraft des Menschen als freie, durch keine Not und keine Vorsicht erzwungene Schöpfungen hervorgingen? Der Gedanke Goethes lag schon latent in der Renaissancezeit, daß „in dem Menschen eine bildende Natur sei, die gleich sich tätig erweise, wenn seine Existenz gesichert sei“. „Sobald er nichts zu sorgen und zu fürchten hat, greift der Halbgott — wirksam in seiner Ruhe — umher nach einem Stoff, ihm seinen Geist einzuhauchen.“

So wanderten die Gedanken Quicchebergs zur Bildhauerkunst.

Von ihr aber gingen sie weiter zu dem plastischen Teil des Kunsthandwerks, zu allem, was geschnitten, gebosselt und geknetet wird, also auch zu den Gerätschaften, soweit sie mit Zierat bedeckt werden, und zu den keramischen Arbeiten. Von den

Gefäßen aber war der Sprung zu den Flüssigkeitsmaßen nicht weit, von diesen zu den Maßen des Gewichtes noch weniger. Inmitten dieser Repräsentanten des Verkehrslebens aber mußte man der Münzen, die doch gewissermaßen Wertmaße sind, gedenken, um dann von ihrer Prägung wiederum zum leichten Relief der Medaillen und Plaketten und zur figürlichen Kleinplastik der Goldschmiedemodelle geführt zu werden.

Wir sehen also auch hier wieder das unbefangene Vorwärtswandern von einer Vorstellung zur andern und eine Leichtigkeit in der Kunst des Aneinanderkoppelns der Gedanken, die für die Denkart des 16. Jahrhunderts außerordentlich charakteristisch ist.

Die nächste, die dritte Abteilung führt uns in das Reich „wundersamer und seltener Tiere“. Man blickt erstaunt auf. Von Modellen und Abgüssen zu seltenen Tieren? Welch merkwürdiger Sprung! Nicht so sehr, als es dem flüchtigen Blick erscheint. Quiccheberg hatte eben von der Prägekunst, von allerlei figürlichem Bildwerk (imagines excellentes in plano incisae, vel arrosoria arte insitae) gesprochen, in dem die interessanten Dinge der Welt reliefmäßig dargestellt werden. Jetzt will er weitergehen zu der vollrunden plastischen Darstellung, zu der künstlerischen Konkurrenz mit der Wirklichkeit. Und da erscheint es ihm doch notwendig, diese Wirklichkeit selbst gleichzeitig zur Anschauung zu bringen.

So stehen denn im Anfang dieser Abteilung nebeneinander die getrockneten Bälge der Tiere (conservata et exiccata) und die Abgüsse der kleineren Tiere (animalia fusa) in Metall, Gips, Ton usw., dann auch Nachbildungen von einzelnen Teilen großer Tiere und besonders interessante Details kleiner Organismen. Es folgen Skelette zum gründlicheren Kennenlernen der Struktur der Körper. Und da ist es nun sehr merkwürdig, daß den menschlichen Skeletten (Mann und Frau) unmittelbar das Skelett des Affen angereiht ist, dann aber — wohl nur um beliebige Repräsentanten aus den verschiedenen Tierreichen zu nennen — das Ferkel, die Vögel und die Frösche aufgeführt werden. Wie von den großen Tieren einzelne Teile in Nachbildungen erwähnt waren, so spricht Quiccheberg jetzt auch von den Nachformungen einzelner menschlicher Glieder, wie der Chirurg sie bisweilen verwenden muß.

Dann geht es weiter durch die Reiche der Natur: fremde und wundersame, auch wohlriechende (peregrina, miraculosa, odorata) Früchte und Wurzeln, dann die Pflanzen, die aus ihnen emporwachsen, die Metalle und Edelsteine als Produkte der Erde, Farbstoffe und „Erdsäfte“ werden rubriziert, bis das ganze Gebiet durchmessen wird. Und überall wird neben das Original die Nachbildung oder auch die Bearbeitung durch Menschenhand gesetzt.

Auch die vierte Hauptabteilung bereitet zunächst eine Überraschung. Denn man gelangt in ihr zu den musikalischen Instrumenten. Von der letzten Gruppe, den erdigen Substanzen, wie Kreide, Ton, Lehm, Salze, Vitriol, Alaun zu den musikalischen Instrumenten und dann weiter zu mathematischen Instrumenten und zu Schreib- und Malgerät! In der Tat, man traut seinen Augen kaum.

Und doch, sobald man ein wenig weiter von den Einzelheiten zurücktritt, um das Ganze der musealen Absichten des Verfassers zu überschauen, dann erkennt man sofort, daß er von seinem Standpunkt aus keineswegs unlogisch zu Werke geht.

Erinnern wir uns, daß Quiccheberg, vom Leben der Persönlichkeit ausgegangen, zu den Existenzbedingungen des Menschen weitergeschritten war und daß er sich dann zu der „bildenden Natur“ des Menschen — wie Goethe sagt — gewandt hatte. Er faßte diese zunächst als körperlich bildende, modellierende Kraft und betrachtete deshalb die Plastik mit eingehendem Interesse. Durch die Tierbildnerei war er auf das weite Gebiet der Natur geraten. Als er dieses nun durchmessen hatte, mußte er zu dem Eingangstor wieder zurückkehren und den Gedanken von der bildenden Natur des Menschen wieder aufnehmen. Er mußte sich sagen, daß sich die schöpferische Kraft des Menschen noch nach andern Seiten hin bemerkbar mache als nach der Seite der Bildhauerkunst.

Vom Standpunkt unserer Gegenwart aus hätte sich dem Verfasser des Museumsprogramms an dieser Stelle das Gebiet der zeichnenden und malenden Künste auftun müssen, als Renaissancemensch mußte Quiccheberg zuerst an die Musik denken. Denn die Renaissance liebte die Musik in einem Maße, von dem sich selbst unsere musikfreudige Zeit kaum einen Begriff machen kann. In den Lehrplänen aller höheren Schulen stand sie an bevorzugter Stelle. Jeder Jüngling von Bildung mußte zum mindesten e i n Instrument spielen können. Unter den gelehrten Männern der Zeit, deren Name auf uns gekommen ist, war eigentlich jeder ein leidenschaftlicher Freund der Musik, viele waren Meister in ihr.

Wenn daher die Renaissance die Frage stellte, was dem Menschen zur Bereicherung seines Daseins nächst der schönen Gestaltung jedes Gerätes, das ihm zum Leben notwendig war, und nächst der damit verwandten plastischen Betätigung seiner schöpferischen Fähigkeiten besonders wertvoll sei, dann mußte die Antwort lauten: die Musik.

Das Museum Quicchebergicum mußte folglich an dieser Stelle von musikalischen Instrumenten, von Flöten, Orgeln, Trompeten, Fiedeln, Lauten usw. erzählen.

Von diesen Instrumenten, die zur Steigerung des Lebensgenusses zu dienen hatten, konnte der Cicerone dann weiterschreiten zu den Instrumenten und Hilfsmitteln, die geeignet waren, die physische Leistungskraft des Menschen zu steigern, jetzt aber nicht, um ihm den Kampf mit dem Leben zu erleichtern — wie es die Maschinen am Schlusse der ersten großen Abteilung tun sollten —, sondern um ihm ideelle und materielle Genüsse der verschiedensten Art zu verschaffen. Quiccheberg nennt Kraftmaschinen, die jede Bewegung bequemer machen. Man könnte bei seinen Andeutungen an Lifts, an Dampfschiffe und sogar an Flugmaschinen denken („ad aliquo commode ascendendum, navigandum, volatum similandum“). Dann spricht er von den Hilfsmaschinen, die Bildhauer und Techniker zur Erleichterung ihrer Arbeit brauchen könnten, von chirurgischen

Instrumenten, von den Geräten, die für die Jagd, für Acker- und Gartenkultur und für den Fischfang nützlich seien. Und schließlich kommt er zu den Spielen, die — wenn auch in anderer Weise, als die Musik es tut — der geselligen Lust dienen, die den Geist geschickt und fröhlich, den Körper beweglich erhalten, zum Schachspiel, zum Diskuswerfen, zum Ball- und Würfelspiel.

Die Reihe der Spiele würde der Renaissancezeit unvollständig erschienen sein, wenn nicht das Kriegsspiel und damit die Kunst des Schleuderns und des Schießens hier Platz gefunden hätte.

Da aber bei der Vorführung der Waffen — wie überall, so auch hier — der Nachdruck auf das Seltene, Fremde gelegt wurde, so ergab es sich von selbst, daß nun auch den Waffen fremder Völker die sonstige Ausstattung dieser fremden Völkerschaften — wenn anders sie eigenartig-interessant war — hinzugefügt wurden. So wies Quicchebergdem Federschmuck und den Fellen der Indianer, den bunten Gewändern der Araber und Türken ihren Platz an.

Wir kennen nun genugsam die Art der Aneinanderreihung der Gedanken bei unserem Autor, um uns nicht mehr darüber zu wundern, daß er an den Schluß dieser vierten Abteilung so etwas wie eine Kostümsammlung bringt: die Trachten der Altvordern (priscorum avorum cuiusque theatri fundatoris), fürstliche Mäntel, Priesterkleider und dergleichen interessante Kostüme mehr.

Und dann erst kommt als fünfte und letzte Abteilung die Welt der malenden und zeichnenden Künste.

Vielleicht wollte der Verfasser dadurch aussprechen, daß die Malerei und ihre Trabanten dem Leben der Menschen nicht so unentbehrlich seien wie die Musik, daß sie aber andererseits den Gipfelpunkt der Kultur des Menschengeschlechts darstellten.

Ölgemälde werden an dieser Stelle genannt, dann folgen Aquarelle und schließlich Kupferstiche. Den Kupferstichen und sonstigen Arbeiten der Griffelkunst schließen sich geschriebene und gezeichnete Stammbäume und genealogische Tabellen an; diesen wieder — gewissermaßen zur Erläuterung — die Porträts erlauchter und berühmter Männer und eine Sammlung von Wappen.

So sind wir plötzlich wieder bei dem Kult der Persönlichkeit angelangt, gewissermaßen zu den Anfängen zurückgekehrt. Aber jetzt handelt es sich nicht mehr um die Persönlichkeit des einzelnen, des Museumsgründers, sondern um die Objektivierung des Persönlichkeitskults, um die Anwendung des tiefsten Renaissanceprinzips auf fremde Naturen.

Ein Raum mit Ersatzmaterial für Gemälde, mit gewebtem und gesticktem Wandschmuck (Gobelins, Wandteppiche, Nadelmalereien) schließt diese Abteilung ab.

Es folgen lediglich noch zwei Gruppen, die museumstechnische Bedeutung haben: die eine gibt eine Zusammenstellung von Sprüchen und Sentenzen, die auf einzelne Abteilungen des Museums Bezug haben, die andere bringt allerlei Museumsgerät.

Man muß, wenn man das Ganze dieser Museumsdisposition überblickt, zugeben, daß Quiccheberg die Aufgabe, die er sich gestellt hatte, bewundernswert gelöst hat: in diesen fünf Abteilungen eines idealen Museums alles unterzubringen, was dem Zeitalter als Anschauungsmaterial für die Kenntnis der Welt wertvoll erschien.

Und wenn wir auch in dieser musealen „Welt-Ordnung“ kein System in höherem Sinne finden, so doch den Willen zur Ordnung, den Wunsch, sich selbst den Überblick über die Dinge der Natur und der Menschenarbeit durch ein Sammeln und Rubrizieren tunlichst zu erleichtern. Eine Wachszelle wurde an die andere gefügt, bis eine Wabe fertig war und schließlich der ganze Bau der Sammelbiene.

Für welchen Zweck aber schuf Quiccheberg dieses Werk? Lediglich aus Lust am museumstechnischen Fabulieren? Sicherlich nicht.

In einem Anhang zu seiner Museumsdisposition spricht Quiccheberg von den ihm bekannten Sammlungen und nennt auch die, von denen Hubert Goltzius bereits gesprochen habe. Unter diesen befinden sich auch die Sammlungen seines Vetters Peter Quiccheberg und seine eigenen Sammlungen. Quiccheberg war also nicht nur Theoretiker, sondern auch Praktiker des Sammelns. Von seiner Sammlung aber spricht er nicht weiter. Wäre sie von ungewöhnlichem Umfang gewesen, oder hätte sie auch nur den Versuch gemacht, der Anlage des theatrum Quicchebergicum zu entsprechen, er hätte es sicher nicht unterlassen, einige stolze Worte zu sagen, gerade als echter Renaissancemensch nicht. Da er aber schweigt, darf man annehmen, daß er sich selbst zu den Männern rechnete, die er in einer „admonitio seu consilium de universo theatro“ apostrophierte: man solle nicht glauben, daß nun ein jeder Sammler alles sammeln müßte, so wie es seine Theorie anscheinend vorgeschrieben habe, sondern jeder solle sammeln nach seinem Vermögen oder wie es ihm Freude mache. Wenn es die Verhältnisse nicht erlaubten, ein ganzes Museum anzulegen, so doch jedenfalls irgendeine Spezialsammlung, vielleicht eine Sammlung von Samenkapseln oder eine Insektensammlung oder eine Münzsammlung: das alles sei etiam sine gravibus sumptibus sola diligentia zu finden und zu ordnen.

Ein Fürstenarzt war in den Zeiten der Renaissance sicher nicht in der Lage, über diesen bescheidenen Standpunkt sehr wesentlich hinauszugehen. Zu der Verwirklichung eines Museumstraumes aber, wie Quiccheberg ihn hatte, gehörten fürstliche Schätze und auch fürstliche Verbindungen.

Nun aber stand Quiccheberg nach der Aussage seiner Zeitgenossen und Bewunderer schon um das Jahr 1553 in hohem Ansehen bei dem Herzog Albrecht V. von Bayern und war noch im Jahre 1565 als Arzt in seinen Diensten. Albrecht V. aber war ein begeisterter Sammler. Quiccheberg sagt, daß sein erlauchter Herr inter gravissima civilis gubernationis negotia sein Augenmerk unausgesetzt darauf gerichtet habe, das Werk zu schaffen, quod iterum atque iterum hic commendo, nämlich ein Museum von Bildern, künstlichen Werken und wundersamen Dingen, wie es noch nie und nirgends gewesen sei. Das kann doch nur heißen, daß Quiccheberg

in seiner Disposition den Grundriß des Museums zeichnen wollte, das Albrecht V. von Bayern aufzuführen beabsichtigte. Wenn er seine Arbeit trotzdem nicht mit dem Namen seines fürstlichen Herrn schmückte, sondern von einem theatrum Quicchebergicum sprach, so wollte er damit wohl zum Ausdruck bringen, daß er eben der Künstler dieses Baues sei.

Albrecht V. starb im Jahre 1579, ehe die Aufstellung seiner Sammlungen in der von ihm beabsichtigten Weise erfolgt war; auch Quiccheberg scheint nicht mehr am Leben gewesen zu sein. Jedenfalls ist die Aufstellung in einer Weise erfolgt — wie wir aus einem Inventar vom Jahre 1598 ersehen können —, die jeder Beschreibung spottet. Wir finden die mathematischen Instrumente zwischen Teppichen und Städtemodellen, die Fürstenporträts zwischen Gläsern und allerlei Meerwundern. Aber bei der Lektüre der einzelnen Positionen können wir doch noch feststellen, daß die Wahl des Materials und die Zusammenstellung der einzelnen Gruppen den klugen Gedanken Quicchebergs entsprachen.

Man darf nicht vergessen, daß die letzten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts in bayrischen Landen nicht dazu angetan waren, Renaissanceträume eines vornehmen Weltgenießens in Wirklichkeiten zu verwandeln.

Dieser Traum selbst ist aber für das Verstehen der Renaissance von so großer Bedeutung, daß er als einer der wichtigsten Quellen de Kulturgeschichte des Zeitalters betrachtet werden kann: zwischen den Zeilen der Quicchebergschen Dispositionen erkennt man alles Verlangen, Fühlen und Denken der Zeit, die wieder hellsichtig für die Erde geworden war und selbstbewußt und tatenfreudig neue Wege zu gehen suchte. Dem Museumstechniker aber sagt das theatrum Quicchebergicum noch ein anderes: daß auch in den Zeiten der Renaissance die Museumsgedanken durchleuchtet waren von dem Geist ihrer Zeit, daß sie unendlich viel großartiger und vielseitiger waren, als man gemeinhin glaubt, und daß die Wunderlichkeiten, die wir klugen Menschen des 20. Jahrhunderts in ihnen zu entdecken glauben, vom Standpunkte der Zeit aus alles Wunderliche verlieren und zu Selbstverständlichkeiten werden.

ANLEITUNG ZUR MIKROSKOPISCHEN UNTERSUCHUNG VON KUNSTWERKEN

VON

E. RAEHLMANN

Um die materielle Beschaffenheit von Kunstwerken, ihren Grund, die Grundierung, ihr Farbenmaterial, die zur Anwendung gelangten Bindemittel usw. kennen zu lernen und um aus dem Aufbau dieses Materials einen Rückschluß machen zu können auf die Technik der Malerei, bedarf es einer Untersuchungsmethode, welche

nicht allein die Oberfläche in Betracht zieht, sondern sich auch auf die tieferen, dem Malgrund aufliegenden Farbschichten bezieht.

Bisher hat man sich auf das äußere Aussehen der Kunstwerke, Gemälde, Webereien, Vergoldungen usw. verlassen, soweit das Auge die Beurteilung zuließ. Höchstens hat man eine Lupe zuhilfe genommen, um die Oberfläche der Gemälde, Gewebe und dergleichen auf ihre Struktur zu untersuchen.

Was man auf diese Weise entdeckte, war spärlich genug! — Der Umfang unserer Kenntnisse wurde auch nicht sonderlich erweitert, als man bei Gelegenheit von Restaurationen alter Bilder, beim Abnehmen der Lackschicht, oder bei der Übertragung von Bildwerken von dem einen auf einen anderen Grund, Einsicht in die hinteren Schichten der Bilder gewann.

Auf Grund solcher Untersuchungen wollte man aber die Malmethode einzelner Künstler der Renaissancezeit so weit erkannt haben, daß z. B. Ludwig die verschiedenen Untertuschungen, Unter- und Übermalungen von alten Meistern rekonstruierte, eine Art Schema für die Entstehung ihrer Bilder entwarf und demselben sogar Schablonen beigab, welche die verschiedenen Schichten der Malerei reproduzieren sollten. Wer sich einigermaßen mit der Untersuchung alter Bilder beschäftigt hat, wird diesen und ähnlichen Versuchen, die Malweise der alten Meister wieder aufzufinden, etwas skeptisch gegenüberstehen.

Solche Versuche sind im Laufe des letzten Jahrhunderts unzählige gemacht worden; aber die Rezepte, welche sie uns als die wahre Maltechnik der Alten hinterlassen haben, sind alle voneinander verschieden und widersprechen sich gerade in den fundamentalsten Angaben, über Grundierung, Farbmedium, Firnisse, Beschaffenheit der Leinwand usw. so sehr, daß schon allein dieser Umstand genügt, um zu dem Urteile zu gelangen, daß uns auch in gegenwärtiger Zeit über die Technik, mit welcher die großen Meister der alten Kunst ihre unsterblichen Werke geschaffen haben, so gut wie gar nichts bekannt ist.

Mit Sicherheit wissen wir nur, daß uns ein großer Teil der Farben, die die alten Meister benutzt haben, verloren gegangen sind, und zweitens, daß diese alten Künstler ein Medium für den Farbenauftrag benutzt haben, welches wir ebenfalls nicht mehr besitzen, und daß sie auch ihre Gemälde durch einen besseren Firnis wirksamer zu schützen verstanden.

Diese Kenntnis unserer Armut in technischer Beziehung drängt sich dem reiferen Künstler unserer Zeit immer mehr auf und steht in merkwürdigem Gegensatze zu dem Reichtum an Farben und Farbmaterialien, die in immer schönerer Form und immer handlicher präpariert von den zahlreichen Farbenfabriken angeboten werden.

Tatsächlich weiß der Künstler heutzutage gar nicht, was für ein Material er in den „fertigen Farben“ kauft, und der Detailverkäufer, von dem er sie bezieht, auch nicht!

In der Blütezeit der alten Kunst war das anders. Jeder Meister bereitete die Farben selbst oder ließ sie von den Lehrlingen und Schülern nach ganz bestimmten Vorschriften nur für den eigenen Ateliergebrauch herstellen.

Darum ist auch die Malweise der alten Künstler so individuell charakteristisch, indem wir die aus einem Atelier (Künstlerwerkstatt) hervorgegangenen Bilder nicht allein nach der Pinselführung, sondern auch nach den Farben und der ganzen Machart als zusammengehörig, als Schule des Malers X. oder Y. erkennen.

Damit hört aber unsere Kenntnis so ziemlich auf. — Wie die Wirkung, welche wir so deutlich sehen, zustande kam, wissen wir nicht. Das Geheimnis der alten Kunst ist mit den Künstlern des 16. und 17. Jahrhunderts begraben. Der Zerfall des Gildenwesens einerseits und das Aufkommen fabrikmäßig hergestellter Farben andererseits hat diesen Verlust gezeitigt und begünstigt.

Zwar existieren noch Malerbücher mit Rezepten über Bereitung von Farben usw. Aber niemand ist imstande, nach ihnen zu malen. Meistens ist auch die Nomenklatur, die Benennung der verwendeten Materialien nicht mehr verständlich.

Unter diesen Umständen ist aus dem Studium der alten Schriftquellen, der Archive usw. kaum noch eine direkte Förderung unserer Kenntnisse über die Technik der alten Meister zu erhoffen. Nur das Experiment mit Farbmaterialien, die von alters her gebräuchlich waren, kann uns auf dieser Bahn weiterhelfen, namentlich wenn es gelingt, durch neue Untersuchungsmethoden Aufschlüsse über die materielle Beschaffenheit der Kunstwerke zu erlangen, welche von Meisterhand stammen und ihre künstlerischen Eigenschaften, insbesondere die Schönheit und den Glanz ihrer Farben durch Jahrhunderte hindurch unversehrt bewahrt haben.

Es dürfte daher den Kunstforscher nicht minder als den Künstler interessieren, in der nachfolgend beschriebenen mikroskopischen Untersuchung von kleinsten Fragmenten, wie sie von jedem Kunstwerke ohne Schädigung desselben erhältlich sind, ein Mittel kennen zu lernen, das Gemälde bzw. das Kunstwerk, von dem die Proben stammen, mikroskopisch zu analysieren und die Beschaffenheit der Leinwand oder des Holzgrundes, die Art der Grundierung, die Beschaffenheit und die Reihenfolge der aufgetragenen Malschichten auf das genaueste kennen zu lernen.

Die Untersuchung mittels des Mikroskopes geschieht auf folgende Weise:

1. Betrachtung des Gemäldes oder eines Gemäldefragmentes von der Fläche.

Für diese Untersuchung genügt meist eine Vergrößerung von 40- bis 60mal. Sie kann bei günstiger Beleuchtung auf eine 200fache gesteigert werden.

Die Untersuchung kann auch bei ganzen Gemälden angestellt werden, wenn man ein Mikroskop ohne Objekttisch benutzt und den Tubus mittels eines einfachen Dreifußes so auf die Gemäldefläche stellt, daß das Objektiv der zu untersuchenden Stelle des Gemäldes möglichst genähert werden kann[1]).

[1]) Mikroskope mit geeigneten Vergrößerungen mit Dreifuß, welche durch Drehung, bzw. durch Einschaltung von Objekttisch mit Spiegel, auch die Untersuchung bei durchfallendem Licht gestatten, sind von der Firma Carl Zeiss, Jena, zu beziehen.

Man unterscheidet dann in der obersten Gemäldeschicht die Zusammensetzung der Farbe, wenn eine Mischung von Farbstoffen in der Deckfarbe bzw. der Lasur vorliegt. An gelegentlichen Rissen, Spalten, Vertiefungen und Falten lassen sich häufig im Profil abschüssiger Teile, oder wo abgesprungene Stückchen den Grund freigelegt haben, an den Wandungen, tiefere Farbschichten und deren Zusammensetzung erkennen.

Diese Methode der Flächenbeobachtung eignet sich nicht für Gemälde mit dicker, trüber Lackschicht, überhaupt nicht für ganz nachgedunkelte Malereien, leistet aber bei dünner, transparenter Firnisschicht und bei Gemälden mit ausgesprochenen Farben sehr gute Dienste! Man erkennt nicht allein die Führung der Pinselstriche, sondern unterscheidet auch mitunter den Auftrag der Farbe und die Teile, welche die Farben zusammensetzen.

Unter Umständen läßt sich die Untersuchung oberflächlich trüber, eingeschlagener Stellen erleichtern, indem man den zu untersuchenden Fleck mittels eines terpentinhaltigen Pinsels leicht anfeuchtet.

In der Regel aber wird diese Untersuchung an Stückchen angestellt werden müssen, die von alten Gemälden abgesprungen sind und deren mikroskopische Betrachtung dann über die Beschaffenheit des Gemäldes, dem sie angehörten, Auskunft geben soll. In solchen Fällen läßt sich dann die Untersuchung der Fläche auch in der Regel mit einer solchen der Kante des Stückes verbinden, indem die Ränder der abgesprungenen Stückchen vielfach schief abgebrochen sind, so daß man im Profil die Schichten der Malerei beobachten kann.

Nicht selten sind aber die Ränder der abgebrochenen Stückchen nicht glatt gebrochen, sondern stellenweise gesplittert, indem an den Rändern einzelne Blättchen aus der Schichtung der Farbenaufträge abgeblättert sind. Dann kann man mittels des Mikroskopes in die Lücke hineinsehen und sowohl deren Grund als auch den Aufbau der begrenzenden Wandungen im Profil übersehen.

Auf diese Weise läßt sich schon häufig erkennen, ob der Maler eine einzige Farbenschicht auf einer bestimmten Unterlage (Grundierung) angebracht hat, oder ob mehrere Farbschichten übereinandergelegt sind. Dann läßt sich bei dieser Flächenbeobachtung häufig auch erkennen, aus welchen materiellen Teilen die Oberflächenfarbe gemischt ist.

Ich will diese Art der Untersuchung an einem Beispiele illustrieren, und zwar an einem Bruchstück eines Gemäldes von P. P. Rubens; dieses Stück zeigt eine kleine Fläche von Vegetationsgrün und daneben noch einen kleinen Teil der Luft bzw. des Himmels (den Hintergrund), von dem sich das Grün — offenbar der Rand von Baumkronen — abhebt.

Wenn man dieses Stückchen mit bloßem Auge oder mit der Lupe betrachtet, so sieht man, daß die dunklen Laubpartien an der Lichtseite vom Maler mit einer hellgelben Farbe umzogen sind, welche sich ziemlich scharf vom Himmel, aber auch

vom Laubgrün abzugrenzen scheint. Die gelbe Lichtfarbe scheint ein einheitlicher gelber Farbstoff zu sein, der flüssig in einem Zuge aufgetragen ist.

Betrachtet man diese Stelle mit dem Mikroskop bei etwa 60facher Vergrößerung, so erkennt man in der oberflächlichen violetten Farbschicht, welche den Hintergrund für die Baumkronen bildet, eine große Menge kleiner roter und blauer Farbpartikelchen, welche offenbar zusammengeballte Teilchen der Farbstoffe vorstellen, aus welchen das Violett gemischt worden ist (Fig. 1). Zwischen diesen Teilchen im violetten Grunde sieht man aber ziemlich zahlreiche hellweiße Klümpchen, von ansehnlicher Größe — wohl Teilchen weißer Farbe — Bleiweiß —, mit welchen die violette Farbe zum Hell des Himmels aufgetönt ist. An einzelnen vertieften Stellen, besonders aber innerhalb der Sprünge, welche die Farbschicht ziemlich regelmäßig durchsetzen (Krakelüren) sieht man im Profil, daß diese violette Schicht eine ziemlich dicke Lage vorstellt, welche durch einfache Pinselführung nicht zustande gekommen sein kann, sondern wohl nur durch öfteren, d. h. wiederholten Auftrag derselben Farbe oder durch Handhabung des Spachtels bewerkstelligt wurde.

Das dunkle Grün der Vegetation (der Baumkronen) ist in noch dickerer Lage aufgesetzt. Der Querschnitt, den man im Profil innerhalb der Spalten und am Rande des Bruchstückes (Fig. 1) wahrnimmt, zeigt ein feuchtglänzendes, nicht homogenes, sondern feinkörniges Gefüge.

Die aufgesetzten Lichter am Grün der Baumkronen bestehen aus einer ganz dünnen, hellgelben bis weißlich-gelben Lasurschicht. Die Grenzen derselben verlieren sich, sanft verstreichend, nach der freien Seite hin (Fig. 1), zeigen aber im dunklen Grün schärfere Konturen. Diese teils auf dem Grün, teils auf dem Violett liegende Lasurschicht besteht aus einem helleiergelben Medium. In demselben liegt aber eine große Menge weißer Bröckel und Klumpen, welche wohl geballte Massen von Bleiweiß oder von einer anderen weißen Farbe vorstellen.

Die äußerst dünne Lage dieser Lasur, welche das Grün bzw. Violett überall durchschimmern läßt und die bröckeligen weißen Massen in derselben, die regellos verteilt liegen, lassen den Schluß zu, daß die Lasurfarbe mit halb trockenem Pinsel aufgetragen worden ist.

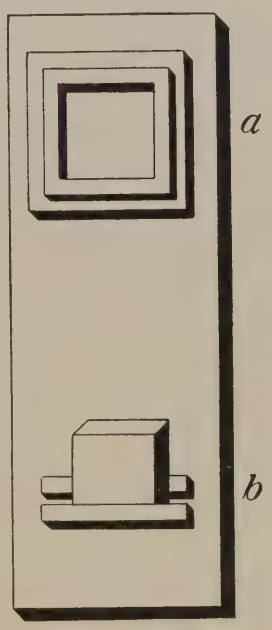
Die mikroskopische Beobachtung der Oberfläche der zu untersuchenden Gemälde ergibt für sich allein keine charakteristischen Befunde, welche für eine Analyse oder für eine Klassifikation der Malerei irgendwie ausreichen; aber in Verbindung mit den noch zu besprechenden Untersuchungsmethoden kann sie große Wichtigkeit erlangen.

Besonders bei alten Temperabildern liefert die Flächenuntersuchung oft wichtige Anhaltspunkte über die Deckschicht der Malerei, welche häufig in ziemlich dicker Lage mit eigentümlich kristallinischem Gefüge den Firnis der Ölgemälde vertritt. In vielen Fällen endlich, und zwar auch meistens bei Temperabildern, ergibt die Flächenuntersuchung bei 60- bis 200facher Vergrößerung nicht selten die Ver-

wendung von Metallpulvern, namentlich des Goldes, welches in Form kleinster Körnchen (Pulver) mit der Farbe vermischt aufgetragen ist (Fig. 4 und 6). Auch über die eigentliche Vergoldungstechnik lassen sich bei mikroskopischer Untersuchung alter Temperabilder manche interessante Aufschlüsse gewinnen.

Die Flächenuntersuchung gewinnt aber eine ganz besonders wichtige Bedeutung, wenn man sie mit der mikrochemischen Untersuchung, von welcher weiter unten die Rede sein wird, verbindet.

Schon bei der Behandlung mit heißem Wasser gelingt es, wie wir sehen werden, Flächenstücke eines Gemäldes in mehrere Platten bzw. Schichten zu trennen, die von dem Maler aufeinandergelegt und durch ein Klebemittel — Leim, Gummi oder Lack — verbunden sind. Wenn diese Bindemittel sich in kochendem Wasser lösen, fallen die Flächenteile, welche durch sie verbunden waren, auseinander, und man kann jetzt jede Schicht für sich von der Vorder- und Rückseite untersuchen (Fig. 9). Nicht selten kann man auf diese Weise über den Aufbau der Malerei, insbesondere bei Temperabildern, ganz genaue Auskunft erhalten.



Viel wichtiger als die Beobachtung von der Fläche, welche, wie erwähnt, nicht immer anwendbar ist, erweist sich die mikroskopische Untersuchung der Kante (des optischen Querschnittes) des Gemäldes.

Sie ist unter allen Umständen und an den kleinsten Stückchen abgesprungener Teile der Malerei auszuführen. Unter bestimmten Umständen läßt sie sich neben der Flächenbeobachtung am gleichen Stück anstellen.

Das einfachste Verfahren besteht darin, das Stückchen auf der Fläche eines Objektträgers — d. h. einer etwa 25 mm breiten und 75 mm langen Glasplatte (vgl. nebenstehende Figur) — zwischen niedrigen Glasleistchen auf die Kante zu stellen und mit dem Mikroskop den Querschnitt (der Kante) zu beobachten.

Einen guten, in der Regel auch für stärkere Vergrößerung geeigneten Querschnitt erzielt man, wenn man das Gemäldestückchen durchbricht und die Bruchflächen in der erwähnten Anordnung untersucht.

Um möglichst ebene Bruchflächen, die eventuell noch eine 200 fache Vergrößerung gestatten, zu gewinnen, empfiehlt es sich, das Stückchen zwischen zwei Pinzetten mit glatten Griffrändern zu fassen und hart am Rande der einen Pinzettenfläche umzubrechen — die Leinwand alter Bilder ist häufig so morsch, daß sie mitbricht —, wo das nicht der Fall ist, schneide man mit der Spitze einer Messerklinge die Leinwand von der Rückseite entsprechend der Bruchstelle ein, ohne die Grundierung

mit zu zerschneiden. Dann bricht sich das Stück an dem Pinzettenrande leichter. In Ermangelung der Pinzetten kann man das Stückchen zwischen je zwei Objektträgern (vgl. die Textfigur) fassen und brechen.

Eines der gebrochenen Stückchen setzt man jetzt mittels angekitteter kleiner Glaswürfel auf dem Objektträger so auf, daß die Bruchfläche nach oben sieht (Textfigur bei a, S. 213). Auf diese Bruchfläche wird das Mikroskop eingestellt. Man kann bei guter Tagesbeleuchtung (im Freien oder dicht am Fenster des Zimmers) ohne weitere Hilfsmittel noch bei 200 facher Vergrößerung untersuchen.

Behufs besserer Beleuchtung läßt sich auch mittels einiger Linsen das Licht auf die Bruchstelle konzentrieren.

Bei dieser Untersuchung des Gemäldequerschnittes im auffallenden Lichte sieht man nun die Schichten der Malerei ganz deutlich. Zunächst das Gefüge der Leinwand, dann die Grundierung und endlich die eigentliche Malschicht. An letzterer kann man die einzelnen aufgetragenen Farbschichten genau voneinander unterscheiden.

Die Unterscheidung der einzelnen Lagen von der Leinwand bis zur Firnisoberfläche des Gemäldes gelingt schon bei einer verhältnismäßig schwachen Vergrößerung von etwa 30- bis 60 mal. Bei Anwendung der stärkeren Vergrößerungen läßt sich dann das Gefüge der einzelnen Schichten, ihre Zusammensetzung aus verschiedenen Farbstoffen usw. erkennen; ja es gelingt auch, die dünnen Lagen von Lack oder Firnis, mit welchen die alten Meister ihre leicht zersetzlichen Farben, wie besonders Auripigment und Grünspan, vor der nächsten Farbenlage schützten, als äußerst feine, trennende Linie zu entdecken.

Die Schichtenmalerei, bei welcher die übereinandergelegten Farben eine genaue Berechnung der Gesamtwirkung erforderte, findet sich hauptsächlich bei alten Temperabildern, sowie bei denen, die in den tieferen Schichten mit Tempera gemalt sind. Es wurde über einer, in der Regel tief saturierten, hellen Grundfarbe ein transparenter Lasurton in einer zur ersten geeigneten Farbe gelegt, so daß die untere durch die obere durchleuchtete und auf diese Weise eine Farbenmischung im Bilde selbst zustande gebracht wurde, deren Ton und namentlich deren Helligkeit auf der Palette durch direkte Mischung der Farbstoffe nicht zu erhalten war.

Aber auch an nicht Temperabildern sowie an richtigen alten Ölbildern läßt sich durch Beobachtung der Bruchkante (des optischen Querschnittes) eine ganze Menge Detail über die Malweise des Meisters entdecken. Nicht allein über die Grundierung und deren Zusammensetzung, sondern auch über die eigentliche Maltechnik.

Es ist erstaunlich, was alles in alter Zeit als Farbe verwertet wurde.

Man findet z. B. bei vielen alten Meistern die eigentliche Farbschicht, welche bei Beobachtung mit bloßem Auge oder mit der Lupe einen durchaus homogenen, einheitlichen Eindruck macht, bei der mikroskopischen Untersuchung zusammengesetzt aus förmlichen Klumpen verschiedenfarbigen Materials, welches grob zusammengemischt und durch ein Bindemittel zusammengehalten wurde.

So fand ich in der ziemlich dicken Farbschicht eines abgesprungenen Stückchens von einem Bilde des Paris Bordone, welches eine tiefgrüne Oberflächenfarbe zeigte, gelbe, blaue und braune Klumpen, grob zusammengemengt, als Hauptmaterial der Farbe verwendet (Fig. 2 und 3). Offenbar hat der Maler vorher gemischte, halb eingetrocknete Palettenfarben in ziemlich groben Teilchen zur neuen Farbe zusammengemischt, oder er hat Farbstoffe verwandt, die absichtlich wenig verrieben wurden.

Jedenfalls läßt der Umstand, daß ich diese Malweise bei zwei Bildern des Bordone gefunden habe, wohl darauf zurückschließen, daß sie von dem Meister, der ja als Hauptkolorist große Verehrung genießt, gelegentlich methodisch geübt wurde.

Von der Fläche betrachtet machen die fraglichen Stellen der Gemälde (bei etwa 60 facher Vergrößerung) ganz den Eindruck von in Gelb, Blau und Braun pointillierten Gemälden (man vergleiche Fig. 2).

Besonders häufig findet man auf dem Querschnitt der Farbschicht der Gemälde alter Meister Metallpulver als Farbe verwandt oder vielmehr der Farbe zugemischt.

Das gilt besonders vom Gold. Manche Meister wußten (wie oben von Meister Bertram erwähnt wurde) durch Zumischung von Goldpulver zu der Lasurfarbe ein eigentümliches, wohl auf keine andere Weise erhältliches glänzendes Gelbbraun zu erzielen (Fig. 4).

In andern Fällen fand ich eine vollständige Lage feiner, wie Metallsplitter oder Feilspäne aussehender blauer Teilchen in dichter Lage, die offenbar in Substanz aufgestrichen bzw. aufgestreut waren. Darüber war die eigentliche halbtransparente Farbe gelegt, hinter welcher jene Lage als Spiegel wirkte. In mehreren Fällen waren so feine, wie Glassplitter aussehende, teilweise aus der Bruchfläche spitz vorragende blaue, dicht liegende, glänzende Teilchen verwandt, die als dünne Zwischenschicht zwischen Grundierung und Farbe eingeschlossen waren — da sie sich in heißer Salzsäure auflösten, dürften sie wohl mit der früher viel benutzten Schmalte identisch sein. Ähnlich sind auch ziemlich grobkörnige Pulver von Metalloxyden, die in einer einzigen (vielleicht aufgestreuten oder aufgestrichenen) Lage auf der Grundierung unter bzw. hinter den eigentlichen Farben liegen und für die letzteren eine Art von Reflektor bilden. Diese Metallteilchen und Farbbröckel liegen in einem sehr spärlichen Medium, welches sie unter sich und mit den nächstbegrenzenden Schichten verbindet.

In einzelnen Fällen finden sich derbe Farbstoffklümpchen, insbesondere blaue und grüne, in der Tiefe der Farbe dicht auf der (Kreide-) Grundierung. Sie liegen dicht gehäuft, so daß man von dem Bindemittel kaum etwas wahrnimmt, in andern Fällen ist das letztere deutlich zu sehen. Oberhalb dieser mit Farbstoffkörnern dicht gefüllten Lage ist dann im Zusammenhange mit ihr eine Lage desselben Mediums, aber ohne Farbstoffkörner, aufgetragen, so daß die Farbkörner nach vorn gegen

die noch deckende Lasurfarbe, oder wenn letztere nicht vorhanden ist, gegen die Firnisschicht durch eine homogene, farblose Schicht abgegrenzt ist (Fig. 7). In solchen Fällen ist das Medium zuerst mit dem Farbstoff aufgetragen und dann in dicker Lage ohne Farbstoff noch darübergelegt, offenbar um die Farbe vor der Einwirkung der in der Luft enthaltenen Schädlichkeiten oder gegen die Einwirkung der Deckfarbe zu schützen.

Die beschriebene Schichtenmalerei, welche sich bei zahlreichen Temperabildern auf Holztafeln mit heller, in der Regel mit Kreidegrundierung vorfindet, stellt keine zufällige, willkürlich und beliebig gewählte Stufenlage der Farben vor, sondern ist das Ergebnis einer planmäßigen Methode, welche auf Grund einer langen Erfahrung wohl in den Werkstattschulen traditionell festgelegt war.

Dafür spricht nicht allein die optisch ganz richtig gewählte Farbe der sich deckenden Schichten, bei denen der resultierende Farbeneffekt tatsächlich auf keine andere Weise zu erreichen gewesen wäre, sondern auch der Umstand, daß man dieselbe Schichtung bei Gemälden verschiedener Meister zur Erreichung desselben Zweckes angewandt findet.

Wo zwei Farben auf der Fläche zusammen stehen und nebeneinander scharf sich begrenzen, wie bei Gewändern usw., da ist nicht allein die Oberflächenfarbe, sondern auch die unter ihr liegende, je nach dem beabsichtigten Effekt entsprechend anders gewählt.

Schon daraus allein geht hervor, und das wird durch viele andere Befunde bestätigt, daß es sich bei dem Aufbau der alten Temperagemälde nicht um einfarbige Untertuschungen oder Untermalungen handelte, die dann durch Übermalung und Lasur ihre Tönung bzw. Aufhöhung erhielten, sondern daß die Untermalung von vornherein auf die darüber gehörenden Lasurtöne Rücksicht nehmen mußte, um die erwähnten Mischfarben zu erhalten.

Wie sollte sonst wohl ein Maler auf den Gedanken kommen, dort, wo er auf der Bildfläche ein tiefes, gesättigtes Braun, z. B. in einem Gewande, erreichen will, hellrot zu untermalen und dann bei Vollendung des Bildes blau darüber zu malen, um das gewollte Braun zu erreichen (Fig. 8). Tatsächlich haben aber so die altdeutschen Meister des 13. und 14. Jahrhunderts, wie das Mikroskop an den Bruchstücken ihrer Gemälde deutlich zeigt, ein saturiertes schönes Braun dargestellt, wie es durch Primamalerei gar nicht erreichbar ist, zumal nicht mit den Farben, die damals zu Gebote standen.

In ähnlicher Weise haben sie vielfach, um die schöne blaugrüne Farbe des Horizontes am östlichen Abendhimmel, überhaupt, um die blaugrünen Töne des Horizontes auszudrücken, ein helles Orangegelb als Untermalung benutzt und darüber ein durchsichtiges Ultramarin- oder Kobaltblau gelegt. Die letztere Anordnung der Farbschichten findet sich auch bei vielen niederländischen Bildern bis ins 17. Jahrhundert (Fig. 9 a und b). Es darf aber nicht unerwähnt bleiben, daß die

alten Meister, welche dieser Schichtung der Farben huldigten, damit noch eine andere Absicht verbanden, welche wohl an sich nichts mit der Farbentechnik in optischer Beziehung zu tun hat, aber für die Erhaltung und Dauerhaftigkeit der Gemälde von großer Bedeutung war.

Indem sie nämlich zwei Farben in getrennten Schichten übereinanderlegten, entgingen sie der Notwendigkeit, dieselben auf der Palette zu mischen und im selben Medium vereint aufzutragen.

Damit war es unmöglich oder doch, auch bei chemisch sehr verwandten Stoffen, sehr bedeutend schwieriger geworden, daß die in den beiden Farben vorhandenen chemischen Affinitäten aufeinander wirken konnten.

Daß dieser Gesichtspunkt bei der Wahl der Farben keine unbedeutende Rolle spielte, geht auch daraus hervor, daß sie einzelne als besonders gefährlich bekannte Farben, wie z. B. schwefel- und bleihaltige und auch kupferhaltige Farben, abgesehen von der Schichtung auch noch durch zwischengelegte dünne Firnis- oder Lackschichten voneinander trennten.

Das Mikroskop gibt also über die Bedeutung dieser trennenden Schichten ganz genaue Auskunft.

Wenn wir diesen durch das Mikroskop erschlossenen Schichtenbau richtig verstehen, dann wird uns auch die Bedeutung des weißen Malgrundes bei Kreide- bzw. Gipsgrundierung der Tafelgemälde klar. Er wirkt wie ein Reflektor, der das Licht zurückwirft und die über ihm liegenden Schichten erhellt. In gleichem Sinne wirken auch die ebenen Oberflächen der Schichtenfarben.

Man kann sich von der Wichtigkeit des hellen Malgrundes bei durchsichtigen Farben einen guten Begriff machen, wenn man sehr dünne farbige Glasplatten (die gewöhnlichen farbigen Glasscheiben sind zu dick und absorbieren zu viel Licht!) einmal auf einer weißen und dann auf einer dunklen Papierfläche bei auffallendem Lichte betrachtet und die Platten zur Erzielung von Mischfarben übereinanderschichtet.

Nehmen wir an, auf der weißen Fläche des Kreidegrundes liege zunächst eine transparente rote und darüber eine helle durchsichtige gelbe Platte. Das auffallende gemischte weiße Licht wird beim Hindurchgehen durch die Platten, bevor es zum weißen Grunde gelangt, viel blaue und grüne Lichtstrahlen durch Absorption in der gelben und roten Schicht verlieren. Von dem weißen Reflektor werden daher wesentlich mehr rote und gelbe als andersfarbige Lichtstrahlen zurückgeworfen werden. Indem diese vom weißen Grunde reflektierten Strahlen nochmals die rote und gelbe Schicht durchdringen müssen, bevor sie ins Auge des Beobachters gelangen, findet eine weitere Sichtung der farbigen Lichter in gleichem Sinne statt. Die auf weißem Grunde gelagerten farbigen Schichten wirken demnach als Lichtfilter! Die obere gelbe wird wesentlich das blaue, die untere rote Schicht wird wesentlich das grüne Licht ausschalten. Zum Auge des Beobachters werden vornehmlich nur

rote und gelbe Lichtstrahlen gelangen; und da das Rot in ihnen überwiegt, wird die Empfindung Orange entstehen.

Der helle weiße Grund wird also um so mehr Einfluß auf die Leuchtkraft der Farbe haben, je durchsichtiger die auf dem Kreidegrund liegenden Farben gehalten sind. Aber auch bei einer halbtransparenten Farbe wird der Grund immer noch wirksam bleiben und seine reflektierende (durchscheinende) Wirkung nur dann ganz einbüßen, wenn die aufgetragene Farbe so undurchsichtig und dick ist, daß kein Licht mehr hindurch und zum Kreidegrunde gelangen kann. Dann hört freilich die Wirkung auf, dann ist aber auch jede Grundierung optisch gleichwertig bzw. unwirksam. Man hat dann in den hintersten Schichten der deckenden Farbe gewissermaßen einen neuen Grund geschaffen, mit dem man rechnen muß, wenn man weitere Farben aufsetzen will.

Von diesem Gesichtspunkte ist auch der Wert der vielfach vertretenen Meinung zu beurteilen, daß der weiße Grund bei den alten Niederländern so vollkommen mit der Farbe gedeckt sei, daß ein Durchleuchten des Malgrundes ausgeschlossen wäre. C. Gussow, der jüngst verstorbene hervorragende Künstler, führt diese Ansicht in einer verdienstvollen Abhandlung über Maltechnik (München 1907, bei E. Reinhardt) im Kapitel über Grundierung von Staffeleibildern wiederholt an. Nichtsdestoweniger hat derselbe Autor in eben diesen altniederländischen Bildern in den Fleischpartien der Figuren das Durchscheinen des Grundes schon mit der Lupe selbst deutlich beobachtet, nimmt aber an, daß dieses Durchscheinen nicht beabsichtigt war, sondern erst nach vielen Jahren infolge von chemischen Veränderungen entstanden sei.

An diesem und anderen Beispielen läßt sich leicht erkennen, daß die optischen Gesetze über Reflexion und Brechung des Lichtes in durchsichtigen und trüben Medien und die Rückwirkung auf die Oberflächenfarbe von geschichteten Medien auch den Meistern der Kunst bisweilen nicht so bekannt sind, als es im Interesse der beabsichtigten Farbenmischung und namentlich auch im Interesse der Dauerhaftigkeit ihrer Gemälde wünschenswert wäre.[1])

Daß der weiße Grund nicht überall durch die darübergelegte Farbe durchscheint, auch nicht durchscheinen darf, ist ja selbstverständlich! Wie sollte sonst der Maler die dunkelsten Stellen auf seinen Gemälden zustande bringen, deren Abstand vom höchsten Licht, d. h. dem reinen Weiß, die ganze Lichtwirkung des Gemäldes bestimmen muß.

---

[1]) Das Gleiche gilt von gewissen chemischen Kenntnissen, die den alten Meistern, soweit ihre allerdings verhältnismäßig beschränkten Malmittel das erforderten, schon deshalb genau bekannt waren, weil sie sich gezwungen sahen, ihre Farben selbst aus Rohmaterialien zu bereiten. Sie waren daher durch das Experimentieren mit den verschiedenen Zusätzen zum Medium und den verschiedenen Farben mit einer gewissen Kenntnis der Farbenchemie ausgerüstet, die unsern modernen Künstlern meistens abgeht, weil sie ihr Material fertig kaufen und über die Zusammensetzung desselben nichts erfahren.

Gerade die mikroskopische Untersuchung des Gemäldequerschnitts lehrt uns auf das deutlichste, daß an solchen dunklen Stellen der weiße Grund unter der eigentlichen Farbe mit einer stark deckenden dunklen Farbe verlegt ist und dadurch für diese dunkle Stelle der weiße Reflektor beseitigt wird. Aber auch in solchen Fällen ist nicht einfach ein schwarzer Grund anstatt des weißen hergestellt worden, sondern es ist das tiefe Dunkel meistens durch Übereinanderlegen von zwei Farbschichten erzielt, indem z. B. über ein dunkles Rot ein dunkles Grün gelegt wurde oder umgekehrt!

In sehr vielen Fällen haben die alten Meister ja auch anstatt des weißen Grundes einen farbigen gewählt und je nach dem Zwecke der Darstellung den Grund nach dem Tone der höchsten Lichter, die sie brauchten, eingerichtet. So wurde von der Schule des van der Neer für die bekannten Mondscheinlandschaften entweder ein gelber oder silbergrauer Grund gewählt, von den Niederländern, die in der Art des Ostade malten, mit Vorliebe ein roter Grund benutzt. Von französischen Meistern des sechzehnten Jahrhunderts wurde ein roter Bolusgrund bevorzugt, ebenso von einzelnen Italienern und Deutschen (Ph. Roos).

Es mußte natürlich dort, wo helle Lichter auf diesen Gründen wirken sollten, zunächst die Grundierung, insbesondere der rote Bolusgrund unwirksam gemacht werden, und zwar dadurch, daß man eine Schicht Weiß darüberlegte, die dann als innerer Grund für die aufzusetzenden Lichter wirkte.

Die alten Meister, auch jene, welche auf ihren Tafeln den Kreidegrund ausschließlich anwenden, haben dennoch sehr häufig an einzelnen Stellen ihrer Gemälde, wo besondere Lichter in bestimmten Farbtönen stehen sollten einen anderen farbigen Grund geschaffen, indem sie den weißen mit einer undurchsichtigen Farbe zudeckten.

Für diesen Zweck wurde häufig, um ein glänzendes Goldgelb oder ein Gelbgrau zu erhalten, der Kreide- oder Gipsgrund der Tafel stellenweise mit Blattgold überzogen und darüber wurde dann die durchsichtige Farbe geschichtet (Fig. 5). Die Effekte, die auf diesem Wege durch Zumischen des vom Goldgrunde reflektierten Lichtes zu dem Lichte der Lasurdeckfarbe gewonnen werden, sind durch keine Mischung von Palettenfarben zu erreichen — vollends nicht, wenn die Mischfarbe alla prima aufgetragen wird.

Die Prinzipien der Schichtmalerei auf weißem Reflektor sind meines Erachtens die wichtigsten und wirksamsten technischen Hilfsmittel, die dem Künstler zu Gebote stehen, um den Farben seiner Bilder bei der größten Sättigung auch die stärkste Leuchtkraft zu geben.

Ich will keineswegs in Abrede stellen, daß auch ohne diese Prinzipien, durch Primamalerei, sich hervorragende Kunstschöpfungen herstellen lassen, die zu den besten ihrer Art gehören! Aber man fragt sich doch, ob die großen Künstler, welche ihre berühmten Bilder alla prima gemalt haben, nicht noch schönere Werke hinter-

lassen hätten, wenn sie die optischen Vorteile der farbigen Lasuren auf hellem Grunde benutzt hätten.

Im Grunde genommen wird freilich jeder geniale Künstler mit jeder Methode künstlerisch arbeiten und die letztere in seiner Art zur Vollkommenheit verhelfen.

Er wird mit seinen Malmitteln und seiner Intuitionstechnik das Beste leisten, was überhaupt auf diesem Wege erreichbar ist.

In früherer Zeit war der Werdegang des jungen Künstlers mühsamer und schwerer als jetzt. Abgesehen von der mühsamen Farbenbereitung, war die Kenntnis der übereinanderzulegenden Farben eine Wissenschaft für sich, die nicht geringe Überlegung und optische Kenntnisse verlangte.

Erst wenn man unter dem Mikroskope sieht, wie die Untermalung eines Bildes in den verschiedensten Farben ausgeführt worden ist, unter steter Rücksichtnahme auf die darüberzulegenden Töne, wer bei dieser Untersuchung mit dem Mikroskope sich davon überzeugt, daß die untenliegende Farbe ganz verschieden ist von der eigentlich beabsichtigten, und daß erst bei der späteren Übermalung durch den richtigen Deckton die gewollte Lokalfarbe hervorgebracht wird, der wird nicht allein über die künstlerische Wirkung staunen, die auf diesem Wege erreicht wird, sondern auch über die feine Kenntnis der optischen Eigenschaften der Farben und Farbmedien, welche die Maler benutzten.

Die Schwierigkeit, diese alte Malkunst und Maltechnik zu erlernen, ist auch offenbar der Grund, warum wir aus der eigentlichen klassischen Zeit so wenig minderwertige Malereien besitzen.

Die sogenannten Stümper wurden frühzeitig abgeschreckt — heutzutage ist es leichter, Maler zu werden! Aber wie wenige von den modernen Kunstjüngern erreichen in mühsamem Kampfe mit den zahllos gebotenen Farben und Malmitteln und neuen „Methoden“ auch nur den Durchschnitt der uns überlieferten Werke der alten Künstler!

Als das Innungswesen zerfiel und aufhörte, einen Zwang auf die Künstler auszuüben, als die Adepten der Kunst nicht mehr einer bestimmten Korporation, der Gilde, anzugehören brauchten, zerfiel die Tradition der Werkstattgeheimnisse. Das nahm im Laufe der Zeit so zu, daß gegenwärtig die Künstler von der Technik der Alten nichts mehr wissen und jeder, unbekümmert um die Erfahrung alter Zeiten, mit Hilfe des käuflichen Materials seine eigene Technik erfindet.

Die mikroskopische Beobachtung einerseits der Fläche und andererseits der Kante, also des Querschnitts eines Gemäldes kann nun gleichzeitig am selben Objekte, und zwar noch an ganz kleinen abgesprungenen Stückchen angestellt werden, wenn man die kleine Probe auf dem Objektträger (Textfig. S. 213) mit einer flachen Messerklinge oder einem kleinen Spatel zerdrückt und in einzelne Krümel verwandelt. An diesen läßt sich dann unter dem Mikroskop sowohl die Oberfläche als auch die

Innenbeschaffenheit der Malerei gut beurteilen. Um diese kleinen Stückchen, welche unter Umständen nur einen grobkörnigen Staub vorstellen, für spätere Untersuchungen aufzubewahren, habe ich dieselben in einer kleinen Glaskammer eingeschlossen und habe auf diese Weise Demonstrationsobjekte gewonnen, die jeden Augenblick benutzt werden können und vor äußeren Einflüssen wie Staub usw. dauernd geschützt sind (Textfig. S. 213 bei a).

Diese Kammern werden am einfachsten in folgender Weise hergestellt.

In ein etwa 22 mm im Quadrat messendes, etwa 1 mm dickes weißes Kartonblättchen wird ein viereckiges Loch von etwa 10 qmm eingeschnitten. Dieses also ein viereckiges Fenster enthaltende Kartonblättchen wird auf einen Objektträger aufgeklebt, und in den Raum des Fensters werden die Brocken und Krümel des zerdrückten Stückchens hineingelegt (Textfig. S. 213). Dann wird ein feines Deckgläschen über das Fenster gelegt und mit Leim oder Gummi an den Rändern des Fensters befestigt. Wenn das geschehen, befinden sich die Bröckel des von irgendeinem Bilde stammenden Stückes, welches zum Zwecke der Untersuchung zerdrückt worden ist, in einem nach allen Seiten geschlossenen Raume und können in diesem durch die Glasdecken hindurch von der Vorderseite, aber auch, nach Umwenden der Fläche des Objektträgers, von der Rückseite her betrachtet werden. Die Vergrößerung, die man anwendet, kann bequem bis auf eine 200fache gebracht werden. Indem man während der mikroskopischen Beobachtung der kleinen, in der Kammer befindlichen Stückchen den Objektträger auf dem Tische des Mikroskopes dreht, so daß bald die eine, bald die andere Seite der Kammer nach vorn, d. h. nach dem Lichte gerichtet wird, zeigen sich die Seitenteile der einzelnen Bröckel verschieden beleuchtet.

Man muß demzufolge für jedes einzelne Stückchen, welches man beobachten will, die günstigste Beleuchtung erst aussuchen, ehe man über die Gesamtbeschaffenheit seiner Oberfläche und seiner Seitenflächen bzw. seiner Rückseite ein vollkommenes Urteil abgeben kann.

In vielen Fällen läßt sich eine solche Untersuchung der Flächen und Seitenteile eines kleinen Gemäldestückchens mit Vorteil auch in der Weise ausführen, daß man die zerdrückten Teile in Kanadabalsam einschließt. Der Balsam dringt in alle Lücken der Stückchen ein, umhüllt die Oberfläche und macht dieselbe deutlicher sichtbar.

Diese Methode der Untersuchung in Kanadabalsam ist besonders zu empfehlen bei Stückchen von Gemälden, die eingeschlagen, nachgedunkelt, vergilbt oder staubig bzw. schmutzig sind.

An solchen Stückchen ist häufig von der Farbe oder der Grundierung fast nichts direkt zu sehen, weil die Oberfläche mit einer dicken Kruste von Staub usw. eingehüllt ist.

Wenn man diese Stückchen in Kanadabalsam einschließt, werden manche Stellen durchsichtig, an anderen kommen Farben zum Vorschein; kurz — das Stückchen sieht wie frisch lackiert aus.

Man darf aber bei diesem letzteren Verfahren nicht außer acht lassen, daß der Kanadabalsam in vielen Fällen die Stücke selbst und auch deren Farben verändert, indem das in ihm vorhandene ätherische Öl einzelne Stoffe, namentlich Harze und Lacke, auflöst, andere zum Quellen bringt.

Allerdings können diese Eigenschaften des Kanadabalsams bei der mikrochemischen Analyse häufig mit Vorteil benutzt werden, um bestimmte Ingredienzien im Bindemittel oder in der Farbe zu entdecken.

THE EDUCATIONAL VALUE OF MUSEUM EXHIBITS COMPARED WITH THEIR SYSTEMATIC ARRANGEMENT

(ILLUSTRATED BY A PREPARATION EXPLANATORY OF THE STRUCTURE, NUMBER, FORM, SIZE, TEXTURE, AND COLOUR OF BIRDS' EGGS.)

BY

A. R. HORWOOD

It has long been understood by those connected with the management of Museums that a new epoch has dawned in their history, that is the history of Museums. In this era of rapid changes, of progress, this upward movement is also one of advance.

Its perhaps in a measure due to the correlative progress of education in the schools, where it is recognized that graphic methods or concrete examples are invaluable for teaching purposes. So we propose to give a concrete example of the new methods adopted, now it is pleasant to note, spreading widely. Though not born to-day this movement is quite young, hence the utility it is to be hoped, of this article in serving, as a further example and incentive to others.

If brevity is the soul of wit, lucidity is assuredly the soul of wisdom. And it is now recognized that useful and necessary as long series and systematic arrangement of species must always be, in their proper place, yet their importance is not paramount in general Museum exhibits.

Indeed they must needs now play a secondary part. For the elaboration of a theme or series tends not to simplify but to render unintelligible. So clearness is imparted by the few main objects shortly explaining wide principles. The educated mind of the great public asks, and the question of the democracy is, not "How many species?" or "How for does variation go?", but it has to do rather with the fundamental principles of things, the "How", the "Why", the "Wherefore". And when species are required in this direction it is rather to illustrate shortly to what length variation or other factors may go in so far only as general principles are concerned.

Thus instead of arranging row after row of specimens of fossils, perhaps from the same geological formation, or series of plants or animals, differentiated by such

unappreciable minutiae as to be hardly perceptible, except to the expert, it is now necessary to consider how each group may be dealt with in such a way as to be readily intelligible, at least attractive to the general public, and not confined to the needs of the mere collector, the learned few, the student, or the specialist.

It is quite possible to cater for these latter in another way, by means of series arranged systematically, stratigraphically, or biologically in drawers accessible upon application. This method has the advantage that series of this kind, long detailed series, may be so arranged that they occupy far less space, a very important factor in Museum work, whilst at the same time serving the same purpose as heretofore.

The new mode of exhibit presents things as in a panorama, synthetically. By this means things are not laboured as they are in analytical series; and by the ease with which each exposition of the kind is grasped the learner, reader, or the casual onlooker has his or her attention, at once arrested; perchance for the first time. And experience then proves that knowledge of natural things is not so difficult to gain, nor — more important — is it so dry-as-dust, uninteresting, and difficult to grasp, as it used to seem, or by hear-say, one imagined.

Every one conversant with the contents of a well-established Museum knows the difficulty connected with the use to which unlocalized specimens, otherwise perfect and instructive, may be put. Curators and others, too, know the difficulty and apparent uselessness of storing duplicate specimens.

This may have been true in the old days but now that the new era of Museums has downed this need no longer be said. For it is for the general unsystematic collections that these once worthless specimens may now be utilized. It is of less import if a specimen illustrates well its form or structure, whether it has any locality or other data, necessary for systematic series. Again the arrangement of such series, an illustration of which we are appending to these introductory remarks, has this advantage that it begins at the very beginning, forming an elementary, concise introduction to a subject, which will be studied by the public who need the knowledge before, they begin to ask to see the series arranged in drawers in order to study details, or to examine other more technical exhibits progressive in character, leading up to them.

Thus then the new methods of Museum arrangement have at least the following advantages, if not many more, viz.

a) Greater lucidity of exposition
b) Saving of space
c) Utilization of unlocalized or duplicate material
d) Progressive character enabling one to lead up from elementary to advanced conceptions.

To these we may add that this method allows of a more graphic, and in general, a more artistic and æsthetic mode of treatment.

One of the most popular of subjects, oology, lends itself well to the more scientific treatment of the new mode of arrangement.

Thus eggs, once arranged in endless series to illustrate specific difference or variation, may be dealt with graphically and instructively from the following points of view, viz.

I) Structure
II) Number
III) Form
IV) Size
V) Texture
VI) Colour.

Before describing these in some detail, to serve as a means of explaining the larger principles at stake, we may briefly describe the cases, which were constructed at the Leicester Museum for the series, and were arranged and prepared by the writer as an introduction to the study of Birds' eggs.

They are of mahogany with plate-glass covering the front of each side, shown in the separate photographs, with clouded glass around the side of the covering frame to geltrid of reflection.

The stand is an upright standard two-pedestalled one with a dummy slope to which the two cases are attached back to back.

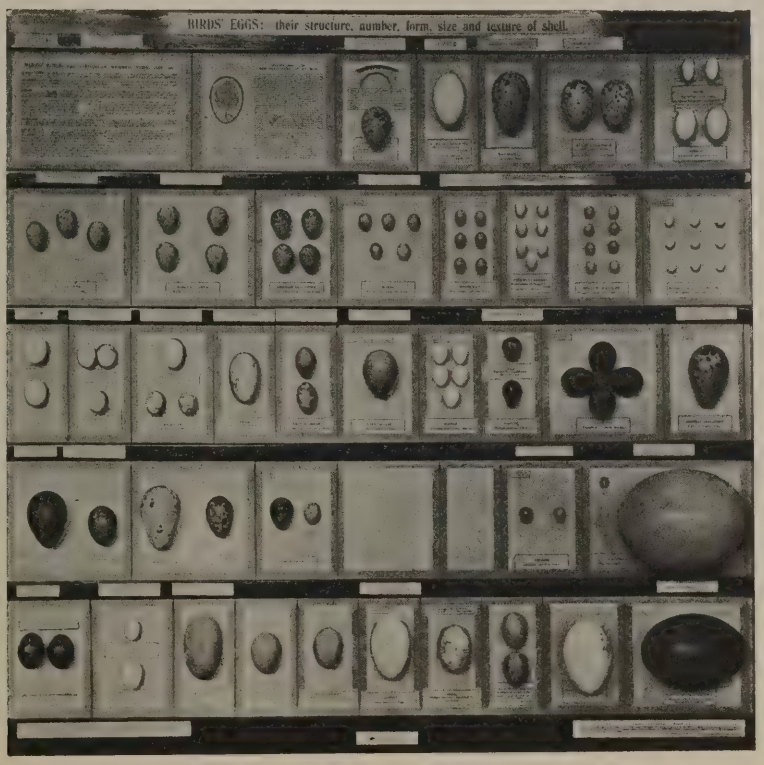
In height the stand is 5 ft. 8 in., and it is 3 ft. 2 in. width. An idea of its utility and economy for such exhibits, as taking up so little room or floor-space, may be gained by the accompanying photograph (Fig. 3). The cases are 3 ft. × 3 ft. and there are in each 5 rows of specimens arranged from le ft. to right, commencing at the top, with divisions consisting of rebated beads between, upon which the labels for main divisions are affixed. The name of each object is given, with its locality, where known, or else its range. A short explanatory preface outlines the nature of the whole exhibit. The rest of the exhibit explains itself to the reasoning mind by means of the divisional labels. The tablets are of strawboard, with a neutral grey border, and a calendered-grey centre. The labels are of the latter colour with a red border. The eggs are affixed to the mounts by means of a linen button the flat side of which lies on the mount, whilst the egg lies in the hollow embedded in and affixed by seccotine. By this means they can be readily detached, if need be, by sliding a knife under the flat side of the button. Each tablet is 6 ins. in height, and the mounts are cut so that each row is exactly filled with the mounts. All the inside furniture is of mahogany.

A word or so in explanation of the exhibit will be necessary in concluding this appeal to brother Museum-workers to adopt the new mode of treatment of natural history and all the other objects they are called upon to deal with. In the arrangement of these eggs the writer has been guided to a great extent by the admirable

collections exhibited at the British Museum (Natural History Department) first arranged by Sir William Flower, F. R. S. In the matter of accessories the writer is indebted for much suggestive help to his present colleague E. E. Lowe, F. L. S., who has already written upon the need or revolutionary methods in Museum Exposition in this journal[1]).

I. Structure.

Following an introductory label, a diagram is given of a hen's egg in section, in



Explanation of Fig. 1.

1. Structure. Section through a Hen's egg. Section of Ostrich egg, and Wild Duck's, to show difference in thickness of outer membrane. Egg of Sandwich Tern to show difference in markings.

Number. Shearwater, Razorbill, Black Guillemot, Swift, Ring-Dove.

2. Lesser Tern, Ringed Plover, Sandpiper, Robin, Whinchat, Pied Hycatcher, Willow Warbler, Long-tailed Titmouse.

3. Form. Common Coucal, Indian Roller, Bee-Eater, Storm Petral, Shag, Little Grebe, Capercaillie, Dipper, Quail, Dunlin, Lapwing, Guillemot.

4. Size. Curlew, Raven, Guillemot, Raven, Common Snipe, Thrush, Cuckoo, Hedge Sparrow, Goldcrest, Ostrich.

5. Texture. Tinamou Kingfisher, Great Black Woodpecker, Megapode, Glossy Ibis, Night Steron, Gannet, Shag, Sclavonian Grebe, Flamingo, Emu.

[1]) See Bather, Museumskunde, 1904.

order to explain some structural details. The label accompanying this runs somewhat as fellows.

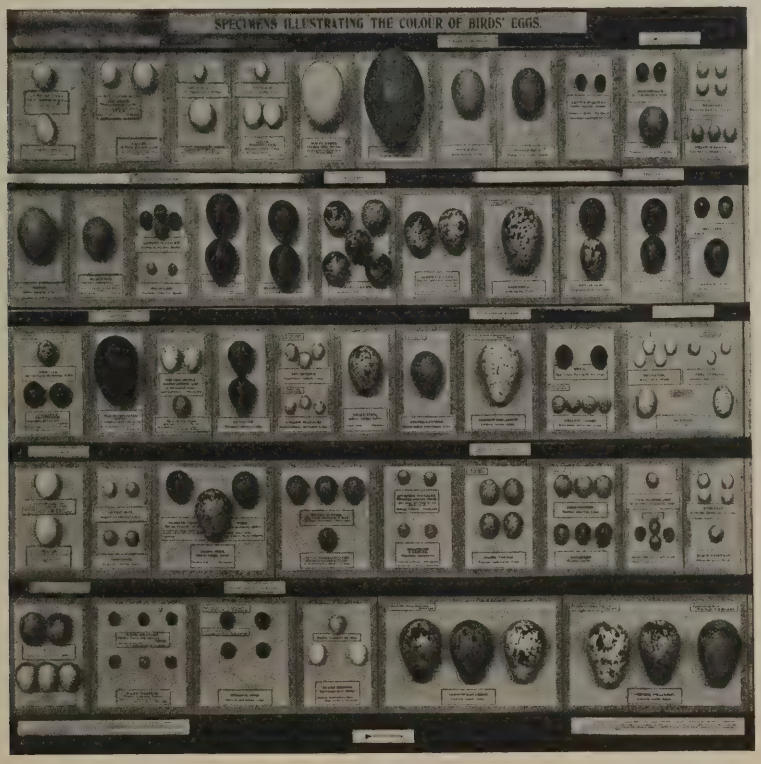
If we look at a section of an egg, say a fertilized one that has been hard-boiled, so that we may examine it in detail, we observe that it is divided into a number of different parts. In the very centre is the ovum, or yolk ("yellow"), consisting really of yellow and white yolk, which is formed in the female bird before fertilisation takes place. The white yolk consists of small vesicles of albuminous matter, and this is arranged in a series of *V*-shaped layers, distributed through the yellow yolk, in which a number of highly refractiv bodies are present. In the centre, and extending to the outside, is an hourglass-shaped mass of the same consistency, at the top of which is situated the germinal vesicle, composed of protoplasmic spherules like the white yolk. In time this assumes a disclike form, and is called the germinal disc, and in this, when fertilized by the spermatozoa, life originates, and segmentation takes place. Surrounding the ovum is an envelope, the vitelline membrane; next to that comes the "white", consisting of albumen, which has a spiral arrangement, and owing to the alternate layers of water and albumen at opposite ends — the long axes of the egg — the albumen becomes twisted into spiral cords or chalazæ, which hold the ovum in place. Then comes a layer of felted fibres, the shell-membrane, really consisting of an inner and an outer layer, which at the broader end of the egg separate to form the "air-chamber". Upon this the shell is formed. It consists of an organic basis, permeated with calcareous matter, and has on its inner surface mammillary processes which are prolonged in the shell itself to form canals. These latter in the different species vary considerably in character. The shell itself is porous and thick — but the outermost layer of all, which is seen well in eggs having a chalky coating, is usually thin. Great difference exists in the thickness of the shell of eggs of different species. This may be seen well in sections of eggs of the ostrich and wild duck where the relative thickness is well-marked.

The different shades of markings produced by the same sigment at the surface of the shell and at different depths may be noticed to advantage in the egg of the Sandwich Teen.

II. Number.

The number of eggs laid by a bird is called a "clutch". In the number in each clutch there is infinite variety amongst the different species. Thus some birds lay but one egg at a brood, e. g. manx Shearwater, the little auk (and formerly the now extinct great auk), and the Razorbill amongst others. The Common Guillemot lays but one egg, but the Black Guillemot "goes one better" and lays two. So also do es the Swift and most of the Pigeons, e. g. the Ring-Dove. In fact the pigeon-tribe is pretty uniform, like the plover tribe, in the number of eggs laid by different species — the former confining its clutch to two, the latter to four eggs.

Some birds, e. g., the little Teen, and many Gulls, and Terns lay three eggs. The Ringed Plover and Common Sandpiper are examples of birds laying four eggs. The Robin usually lays five eggs, like many others of the passerine or Perching birds. Six eggs is the usual number of eggs in a clutch laid by the whinchat. Typical of birds laying seven eggs is the pied flycatcher. Eight eggs (and even more) are laid by the willowwarbler a cheery little summer migrant. The British long-tailed Tit-mouse, like many others of the Tit family, lays as many as ten eggs.



Explanation of Fig. 2.

1. Colour. Virginian Colin, Turtle Dove, Bee-Eater, Roller, House Martin, Common Coucal, Wryneck, Green Woodpecker, White Stork, Mute Swan, Wild Duck, Tufted Duck, Cetti's Warbler, Nightingale, Pheasant, Redstart, Hedge Sparrow.

2. Heron, Glossy Ibis, Garden Warbler, Goldcrest, Black-tailed Godwit, Black-headed Gull, Sparrow-Hawk, Sandwich Tern, Razorbill, Red Grouse, Ptarmigan Skylark, Carrion Crow.

3. Nightjar, Collared Pratincole, Black-throated Diver, Golden Oriole, Black Drongo, Redshank, Greenfinch, Willow Warbler, Swift Tern, Oystercatcher, Common Guillemot, Quail, Yellow Hammer, Nuthatch, Tree-Creeper, Jackdaw.

4. Indian Roller, European Roller, Greenfinch, Chaffinch, Roseate Tern, Swift Tern, Scena aurantia, Ringed Plover, Little Ringed Plover, Icterine Warbler, Melodions Warbler, Missel Thrush, Song Thrush, Field Fare, Pied Hycatcher, Spotted Hycatcher, Redstart, Black Redstart.

5. Rook, Jackdaw, Prinia socialis (Wren-Warbler) Prinia inornata (Wren-Warbler) Meadow Pipit, Black Drongo, Guillemot.

Many more are laid by some ducks and gamebirds, whilst to seek a foreign illustration in the ostrich, it is worth noting that this bird is known to lay 20 or even 30 eggs. Generally it may be said that birds that are harmful, predaceous, or useless to Man, lay few eggs whilst those that are useful such as Ducks, and Game-birds usually lay a number of eggs.

III. Form.

In form eggs vary very much, and this is due to the size of the organ in which the shell is formed and the tension to which it is subjected, the organ being modified in each species according to the form of egg required by the adaptation to its surroundings which is the effectual cause of this variation. Thus we may commence with those of spheroidal shape and pass through a typical series exhibiting the following modifications, ordinary ellipse, long ellipse, bi-conical, oval, conical or pyriform, to the elongated conical egg. Of spheroidal eggs the common Coucal and Indian roller, Bee-eater, and Storm-Petrel, are more or less representative. The ordinary ellipse is typical of the Bengal Sirkeer Cuckoo and Nightjar. The Shag (and Cormorant), both sea-birds, lay eggs resembling in form a long ellipse. The eggs of the grebes, e. g. Little grebe, are bi-conical. The Turkey, Capercaillie and the Dipper lay oval eggs, and of a conical or pyriform contour are the eggs of the Quail, Dunlin, and Lapwing, the latter bird arranging its eggs in the nest in a cruciform manner, The elongated conical shape of the egg of the Guillemot causes it to revolve or pivot around one point in a circle, so that laid as it usually is on the ledge of a cliff or rock, it rarely rolls off.

IV. Size.

As in form, so in size, there is a great variety amongst birds' eggs.

Eggs markedly different in size are laid by birds which are more or less identical themselves in size, e. g. the Curlew, and Raven or the Common Guillemot and Raven, Snipe and Thrush, and the egg of Mantell's Apteryx is the largest egg in proportion to the size of the bird.

On the other hand birds varying greatly in size lay eggs which approximate to each other in their various dimensions, i. e., the Cuckoo, and many of the birds upon which it is parasitic, viz. hedge-sparrow, lark etc.

The smallest egg laid by any British bird is that of the gold-crest, whilst the largest egg laid by any living bird is that of the Ostrich.

Many extinct birds, e. g., Moas, laid eggs much larger, even in one case over 2 ft. 7 inches in length and 2 feet 2 inches in diameter.

V. Texture.

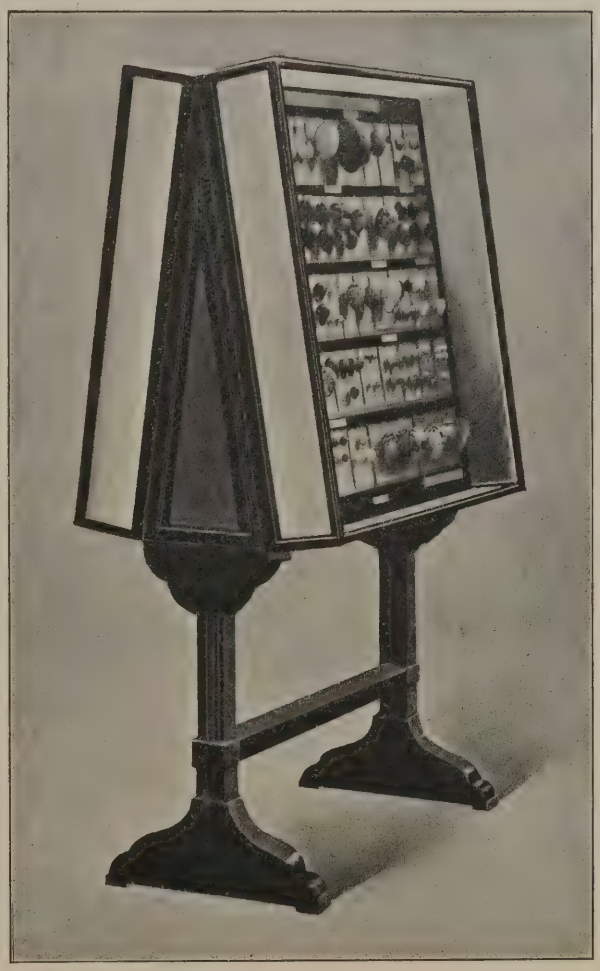
The surface of the shell in birds' eggs is extremely variable. Thus some are exceedingly smooth and polished, and even burnished, and glossy, such as those of the Kingfisher, and Great Black woodpecker. Those of the megapodes are dull and chalky, as also are those of the Glossy Ibis, and Night-Heron. Some are covered

with a calcarous film, such as those of the qannet, Shag, Sclavonian Grebe, and Flamingo's.

The eggs of the Emu are granulated or pitted, with a rough surface, contrasting strongly with the polished surface of the Tinamou's egg.

VI. Colour.

In no respect do birds' eggs vary more than in colour. We might almost say that every colour of the spectrum is represented in the infinite variation they are subject to in the matter of coloration. As objects of beauty they surpass in the delicate blending of various tints the more brilliant exotic butterflies and gorgeous shells which may be seen in any representative collection. Commencing with eggs of one colour — or in this case colourless, we have many examples of birds laying white eggs e. g. Virginian colin, Turtle dove, Bee-Eater, Roller, House-Martin, Common Coucal, Wryneck, Green Woodpecker, White Stork, Swan. Some are uniformly coloured, but with out any markings, e. g. those of a light greenish buff-colour, such as are laid by many Ducks, e. g. Mallard, Tufted Duck. Those of Cetti's Warbler are of a deep crimson-lake, the pheasant's eggs are of a rich brown, and those of the nightingale are of a beautiful olive. Light-blue is typical of many birds' eggs, e. g. the Redstart and Hedge-sparrow, whilst of a deeper sky-blue are those of the Heron and Glossy Ibis. Many eggs are slightly-clouded, having a uniform ground-colour with warmer patches. Such are the



Explanation of Fig. 3.

General view of the stand in which the specimens shown in Fig. 2 and 3 are exhibited.

NB. By using an ordinary lens with magnification of 6 times natural size the lettering upon the tabels may be deciphered.

From specimens in the Leicester Museum, Photo. A. Newton (Leicester)

brownish eggs of the Garden-warbler, Goldcrest, Black-tailed Godwit, and Black-headed Gull, etc. Of eggs with a ground-colour suffused with blotches of colour, all subject to great variation, we may mention those of the Sparrow-Hawk, Sandwich Tern, and Razorbill, whilst many are speckled in the same manner, e. g. The Ptarmigan, Skylark, Carrion Crow, Nightjar, Collared Pratincole. Truly spotted eggs are those of the Black-throated Diver, Golden Oriole, Black Drongo, Redshank, Greenfinch, Willow-Warbler, Swift-Tern, Oyster-catcher, etc.

In some cases the markings are linear, as in some varieties of the eggs of the Guillemet, usually amongst the Buntings, or „writing Larks", and some foreign quails. Usually birds that lay their eggs in holes in trees, lay unspotted white eggs, e. g. Woodpeckers, but there are several exceptions e. g. Nuthatch, Tree-Creeper, and Jackdaw, whose eggs are spotted though laid in holes in trees.

In any natural group the eggs of allied species are usually similar, e. g., those of the Indian and European Rollers, the Greenfinch and Chaffinch, the Roseate Tern (America etc.), Swift Tern (Ascension Is.) and Scena aurantia an Indian Tern; the little Ringed Plover and Ringed Plover; the cterine and melodious warblers.

On the other hand we meet with great dissimilarity, between the eggs of some closely-allied species in certain groups. Thus the eggs of the Missel Thrush, Song Thrush, and Fieldfare all differ from each other. The egg of the Pied Flycatcher is very different to that of the Spotted Flycatcher. Similarly that of the common Redstart differs markedly from that of the Black Redstart, the Rook's is dissimilar to the Jackdaw's, and the wren-warbler of Ceylon lays an egg of quite a different tint to that of the Tirhoot wren-warbler.

But variation does not end here. The eggs of many birds of the same individuals not merely of the same species, vary amongst themselves. Thus the Meadow-Pipit lays sometimes a reddish type of egg, and other times a dull-brownish egg, so also the Tree-Pipit; and the Black Drongo though usually laying a buff egg with reddish-brown spots sometimes lays a white egg, a peculiarity it shares with many other birds, this particular variation being due to deficiency of pigments, which is observed in either the first or last egg laid and also amongst young birds in the first clutches laid.

Surpassing all others in the amount of variation in coloration of the eggs it lays, the Guillemot's eggs, which may be light blue, dark blue, light green, dark green, buff, white, dirty-white, with blotches, patches, spots, streaks, and linear markings etc., fitly close this series.

It is hoped that enough has been done in describing this exhibit to show that a subject may be made much more interesting to the general public by some such method than by a merely systematic arrangement of objects.

ÜBER DIE IDEALEN UND PRAKTISCHEN AUFGABEN DER ETHNOGRAPHISCHEN MUSEEN

VON

OSWALD RICHTER †

B. DIE AUFGABEN GEGENÜBER DEM PUBLIKUM

»Promote as an object of primary importance institutions for the increase and diffusion of knowledge.
Washington, Abschiedsbotschaft.

»A museum can be made into an institution of very great educational value without loss of attractiveness if some trouble be taken and if funds are available, and it is very probable that funds would be available if the results were such as could be appreciated by everyone.«
A. C. Haddon Nature LXX (5. Mai 1904) S. 7a.

VORBEMERKUNGEN ÜBER DAS MASS, IN DEM EINE ETHNOGRAPHISCHE SAMMLUNG DEM PUBLIKUM ZU ÖFFNEN IST.

104. Die Zulassung des Publikums zu einer ethnographischen Sammlung im allgemeinen. Man hat die Frage aufgeworfen, ob ein ethnographisches Museum überhaupt nicht ein rein wissenschaftliches Institut, dem Publikum also zu verschließen sei. Verf. hat sich anderwärts [1]) mit Entschiedenheit gegen eine solche Auffassung ausgesprochen. Wenn die idealen Aufgaben eines ethnographischen Museums so, wie es oben geschehen ist, gefaßt werden, versteht es sich von selbst, daß die ethnographischen Museen dem Publikum geöffnet werden. Und nicht nur dies; es wird dadurch ihren Vorständen zur Pflicht gemacht, sie dem Publikum zu einem Quell der Belehrung und der Erquickung zu erheben. Was J. Leisching [2]) von Museen überhaupt gesagt hat, das muß auch von den ethnographischen Sammlungen gelten können: „Die Hauptsorge der Museen ... und ihre edelste Aufgabe besteht heute im innigsten Verkehre mit dem lebenden Strome der Öffentlichkeit. Nicht bloß dem kleinen Kreise der Gelehrten, sondern dem Volke haben sie zu dienen. Als Bildungsmittel zu idealstem Genuß, als Werkstätte des Studiums, als Anreger selbstschöpferischer Tätigkeit [3]).

[1]) Dresdner Anzeiger, Sonntagsbeilage 1905 Nr. 9 (26. Februar) S. 38.

[2]) Museumskunde I 1905 S. 91.

[3]) Ähnlich, und zwar mit Bezug auf die ethnographischen Museen, W. H. Holmes Rep. U. S. Nat. Mus. for 1901 (1903) S. 277: »The ends to be subserved by the exhibits of a general anthropological museum are mainly those of education, and the aim of the classification and arrangement here proposed is to so present the collections that the student, as well as the ordinary museum visitor, may secure the maximum benifit from them.« Exklusiver ist der Standpunkt, den A. Pit, Museumsk. I 1905 S. 74, vertritt: »Eine öffentliche Sammlung, zu deren Einrichtung und Erhaltung große Summen vom Staate gefordert werden, ist nicht für den oberflächlichen Müßiggänger und Genußsucher da, sie muß dem ernsthaften Studium vornehmer Geister und den Künstlern, die sich über etwas Tatsächliches belehren wollen, in jeder Weise dienen können.« Pit hat gewiß ganz recht, aber sicher ist auch, daß eine Behörde ebensowenig wie für die Müßiggänger bloß für die »vornehmen Geister« und Künstler die Summen ausgibt, die die Unterhaltung eines Museums erfordert. »The general public«, sagt A. C. Haddon Nature LXX (May 5, 1904) S. 7 a, »provides most of the funds for the establishment and maintenance of museums, and it may very well insist on having something for its money that it can understand.«

105. Wissenschaftliche Sammlung und Schausammlung[1]). »Die Frage, ob es sich empfiehlt, alles auszustellen und dem Publikum zugänglich zu machen, oder eine Schausammlung von einer sogenannten wissenschaftlichen Sammlung abzutrennen, die nur dem Gelehrten zugänglich ist (d. h. dem Museumsbeamten, nicht dem Gelehrten an sich, denn über den Zugang zu ihr würde stets das persönliche Belieben des Direktors entscheiden), diese Frage soll hier nur vorübergehend gestreift werden. Im Grunde hat sie überhaupt nur Berechtigung unter der Voraussetzung, daß es aus einer bei ungeheurem Umfange begreiflichen Raumbeschränktheit, wie sie z. B. bei dem Riesenmuseum in Berlin wohl immer vorliegen wird (wenn man es nicht in eine Reihe selbständiger Museen auflösen will) oder aus andern Gründen unmöglich ist, alle Gegenstände in einer so wirksamen Weise auszustellen, daß auch vom Laien die Masse in ihrem Werte erkannt und ohne weiteres gewürdigt wird.«

106. Der Begriff der Dublette und die Ableitung der Berechtigung einer Trennung in Schau- und Studiensammlung aus der Masse. »Sehr häufig hört man von Laien die Behauptung, daß die ethnographischen Museen an einer Überfülle von Dubletten leiden, die verpackt oder abgegeben werden könnten. Was man gewöhnlich Dubletten nennt, z. B. beim Markensammeln, gibt es nun in einem (relativ) so kleinen Museum, wie z. B. dem Dresdner, nur in einem ganz bescheidenen Umfange.

»Man bedenke zunächst, daß es sich bei ethnographischen Gegenständen um Handarbeit handelt, und zwar um die Handarbeit nicht eines und desselben Individuums, sondern ganz verschiedener Individuen, und daß da, wo es sich um Handarbeit und noch dazu verschiedener Individuen handelt, nur selten ein Stück dem andern so ähnlich ist, daß man es als Dublette bezeichnen kann. Für den Fachmann verengt sich übrigens der Begriff der Dublette gegenüber dem Laienbegriff. Für den nichtbelehrten Laien unterscheidet sich ja nicht selten ein Gegenstand von einem andern unwesentlich, während beide für den Fachmann manchmal zwei ganz verschiedene Dinge sind, die zunächst gar nichts miteinander zu tun haben[2]). Wenn in einem solchen Falle der Laie den Begriff der Dublette anwendet, beruht diese Anwendung auf der einfachen psychologischen Tatsache, daß er sich Objekten gegenübersieht, wo sein Auge nicht für die Erkennung der Unterschiede geschult ist. Er befindet sich hierbei in derselben Lage, wie wir alle bei der Beurteilung der Ähnlichkeit oder Verschiedenheit der Individuen einer fremden Rasse, wie der Neger.

[1]) Zum folgenden vgl. Dresdner Anzeiger a. a. O. 38 f.

[2]) Es handelt sich dabei um dieselbe Erscheinung wie in dem Falle, daß auf der Getreidebörse ein Händler eine Probe ungarischen Weizens von einer solchen aus Galizien unterscheidet, die für den Laien beide die gleiche Beschaffenheit haben, oder daß der Chinese, der Tee kostet, die Ursprungsprovinz des Tees herausschmeckt, und ein Weinkenner nicht nur die Sorte, sondern auch den Jahrgang wiedererkennt. In noch höherem Maße als bei der Fachbildung ist die Empfindlichkeit bestimmter Sinne für feinste Unterschiede bekanntlich in der Hypnose gesteigert.

Obwohl auch bei dieser Rasse die Individuen sich nicht weniger unterscheiden als bei uns, wo doch große Unterschiede empfunden werden, erscheinen dem für die hier vorliegenden Ungleichheiten ungeschärften Blick die einzelnen Individuen beinahe als gleich.« [1])

Ferner streben, wie wir schon in § 60 gesehen haben, die Ethnographen in einigen Fällen aus rein wissenschaftlichen Motiven Serien von gleichartigen Objekten desselben Herstellungsbezirkes an.

»Daß der Wert solcher Serien auch dem Laien begreiflich gemacht werden kann, so daß er ihren Wert ohne weiteres erkennen und würdigen wird, ist fraglos. Es ist an sich zum Beispiel durchaus nicht unmöglich, hundert javasche Krise (dolchartige Messer) so auszustellen, daß der laienhafte Betrachter nicht im mindesten das Gefühl der Langeweile verspürt, sondern im Gegenteil sich durch die Art der Aufstellung angeregt und wie um einen künstlerischen Genuß, so auch um eine Erkenntnis reicher fühlt. Es bedarf zu einer Wirkung im letzteren Sinne nur einer Durchdringung der Masse mit einer Idee und einer erläuternden Einführung des Betrachters in den Aufstellungsgedanken. So kann zum Beispiel eine Masse, wie die namhaft gemachte, mit dem Gedanken der Entwicklungsgeschichte des Griffes nach den verschiedenen Richtungen hin, die sie genommen hat, durchdrungen werden, in der Absicht, zu zeigen, wie auf dem Gebiete der Plastik ein traditionelles und ein originelles Element sich durchdringen, wie sich unter den Händen des Künstlers, im wesentlichen ohne seine bewußte Absicht, eine (gewöhnlich zoomorphe oder anthropomorphe) Grundform zu einer (gewöhnlich geometrischen oder phytomorphen) Form entwickelt, die mit jener nicht ohne weiteres vergleichbar ist und beim direkten Vergleiche mit ihr ohne Hinzunahme der Zwischenglieder, als mit ihr in Zusammenhang stehend, vom Laien kaum empfunden werden kann.

»Selbstverständlich lassen sich nicht alle Massen, die sich ja in den Museen auf so verschiedenem Wege, d. h. in der Hauptsache planlos zusammenfinden, in der angedeuteten oder einer andern Weise geistig durchdringen und auch für den Laien fruchtbar verwerten. Häufig genug erweist sich die Masse in irgendwelcher Hinsicht selbst dem durchdringenden Verstande eines wissenschaftlichen Betrachters gegenüber als spröde. Auch ist ja eine derartige geistige Beherrschung gleichartiger Stücke

[1]) Die Römer fanden die Germanen auch der Physiognomie nach untereinander sehr ähnlich, ja kaum unterscheidbar. Ihr größter Ethnograph, Tacitus, gründete auf diese Ähnlichkeit auch der äußeren Erscheinung die bestimmte Behauptung einer »gens propria et sincera et tantum sui similis«. K. Lamprecht (Moderne Geschichtswissenschaft 1905 S. 27) beurteilt diesen Eindruck der Germanen auf die Römer nicht so, wie wir den Eindruck der Ähnlichkeit der Neger untereinander beurteilen: nämlich als auf dem Mangel an Unterscheidung einem ungewohnten Beobachtungsgebiet gegenüber beruhend, sondern glaubt an die Tatsächlichkeit einer solchen Ähnlichkeit als der körperlichen Widerspiegelung der kulturellen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Ähnlichkeit. Auch P. Sarasin (Reisen in Celebes II 1905 S. 100) scheint zu glauben, daß stärkere Unterschiede in den Gesichtern nur da vorliegen, wo sie von uns ohne weiteres wahrgenommen werden.

immer abhängig von der Begabung, von dem Umfange und der Tiefe des Wissens des Direktors, dessen Kenntnisse wie die jedes andern Menschen Stückwerk sind. Keinesfalls dürfte aber durch eine zu häufige und dadurch langweilig wirkende Wiederholung desselben Gedankens in der Behandlung großer Massen jener das Interesse des laienhaften Betrachters steigernde Eindruck wieder aufgehoben werden, und keinesfalls dürften große Massen gleichartiger Gegenstände in ermüdender, geistloser Weise zur Ausstellung kommen.«

»Aus der Masse (und dem mit ihrer Schaustellung gegebenen Aufwand an Arbeit für die notwendige Erläuterung und an Geldmitteln für eine geschmackvolle Aufstellung in kostspieligen Glasschränken) allein, solange sie wenigstens nicht so enorme Dimensionen wie in Berlin annimmt, kann also bei den ethnographischen Museen, die es mit den der Zahl nach immer beschränkten Arbeiten von Menschenhand zu tun haben, die Berechtigung der Abtrennung einer sogenannten wissenschaftlichen Sammlung von einer Schausammlung nicht abgeleitet werden. Der Gedanke einer solchen Trennung ist auch gar nicht in den Kreisen der Ethnographen entstanden, sondern, wo er auf ethnographische Museen (und sei es selbst von deren Vorständen) angewendet worden ist, da ist er von außen her übernommen. Zuerst gefaßt wurde er von dem ehemaligen Leiter der naturhistorischen Abteilung des Britischen Museums in London und nach ihm auch von andern Leitern naturhistorischer Museen aufgenommen, weil sie sich dem unvergleichlichen Reichtum und der schier unerschöpflichen Variabilität der ewig weiter schaffenden Natur gegenüber hilflos sahen. Ob er hier seine Berechtigung hat, dies zu beurteilen ist nicht unsere Sache.«[1])

107. Die Ableitung der Berechtigung einer Trennung in Schau- und Studiensammlung aus ästhetischen und pädagogischen Rücksichten. Die Berechtigung einer Trennung in eine wissenschaftliche und eine Schausammlung bei relativ mäßigem Umfange eines ethnographischen Museums läßt sich einzig und allein aus künstlerischen und päd-

[1]) So Verf. a. a. O. 39. Bei der Fassung des Gedankens einer Trennung in eine (magazinierte) wissenschaftliche und eine Schau-Sammlung hat natürlich auch die Frage des Schutzes farbiger Tiere (besonders der sogenannten »Typen«) vor der zerstörenden Lichtwirkung eine Rolle gespielt. Übrigens soll nach A. B. Meyer in: Die Museen als Volksbildungsstätten, 1904, S. 93, bereits L. Agassiz 1860, vielleicht als erster, die Grundsätze einer Trennung in Schau- und Studiensammlung entwickelt und wenige Jahre später auch ausgeführt haben. »Erst längere Zeit danach folgte man ihm in Europa, in den Vereinigten Staaten aber wurden wenigstens alle neuen (doch wohl nur zoologischen) Museen seitdem ähnlich eingerichtet.« Vgl. zum Gegenstande H. Dedekam Museumskunde I 1905 S. 84 f., wo weitere Literatur, und W. v. Seidlitz ebenda S. 188 nebst Anm. 1 auf dieser Seite, wonach der Anstoß zur Einführung einer Trennung in Schau- und Studiensammlung bei den Kunstmuseen von den Kunstgewerbesammlungen ausgegangen ist. »Brinckmann, in der Vorrede zu dem Führer seines Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe 1894, war der erste, der auf eine solche Notwendigkeit hinwies.« A. a. O. S. 197 tritt übrigens W. v. Seidlitz für die Trennung in Schau- und Studiensammlung auch bei Museen ein, die, wie etwa ein deutsches Museum für asiatische Kunst, ästhetischen Zwecken dienen wollen.

agogischen Rücksichten ableiten: der Rücksicht auf eine wohlgefällige und eine durch Wiederholungen nicht langweilig und abstumpfend wirkende Aufstellung, auf eine intensive, nachhaltige Belehrung und Befriedigung des Besuchers durch eine konzinne Vorführung weniger, aber instruktiver und künstlerisch bedeutsamer Beispiele. Die Aufstellung soll zum Verweilen, zum lernenden und genießenden Betrachten einladen, nicht aber zum Durcheilen treiben. In einem solchen Sinne ist in neuerer Zeit K. Koetschau, in einem ähnlichen W. von Seidlitz[1]) für die Trennung in eine Schau- und eine — dem Besucher nicht verschlossene — Studiensammlung eingetreten. Einem solchen Wunsche nach einer strafferen Wirkung auf das Publikum kommt schon die auch für eine Sammlung von geringerem Umfange vorliegende Möglichkeit zu Hilfe, bei gewissen und im ganzen vielleicht gar nicht so unbeträchtlichen Bestandteilen von einer öffentlichen Ausstellung ohne weiteres abzusehen, d. h. zu magazinieren[2]).

[1]) Vgl. Jahrbuch d. bild. Kunst II 1903 S. 94b f. und Vaterland (Wochenblatt f. d. sächs. Volk) 1902 Nr. 17 (im wesentlichen wieder abgedruckt in: Kunstchronik 1901/02 Nr. 29). Vgl. auch F. v. Luschan, Globus LXXXVIII 1905 S. 239 a. S. 238 a hat v. Luschan mit Recht gegen die Trennung in eine Schausammlung im Zentrum und in eine wissenschaftliche Sammlung an der Peripherie einer Großstadt die damit gegebenen verwaltungstechnischen Schwierigkeiten und die Verschiedenheit der Interessen des Besuchspublikums geltend gemacht. Sehr entschieden hat sich, insofern ethnographische Museen in Betracht kommen, gegen »die wohlgemeint angerathene Abtrennung von Schausammlungen von dem wissenschaftlicher Verarbeitung reservirten Material«, A. Bastian, Die wechselnden Phasen im geschichtlichen Sehkreis (II) auf dem asiatischen Kontinent, 1900 S. 6 f., ausgesprochen. Mit ihr, meint er, »wäre der naturgemäßen Entwicklung der Ethnologie ihr Todesurteil gesprochen, noch ehe sie recht zur Selbstbesinnung gekommen. Schausammlungen für populäre Belehrung sind angezeigt in abgeschlossenen Wissensdisciplinen, wo aus lang[er] jahrhundertjähriger Pflege die principiell leitenden Gesichtspunkte festgestellt sind, um auch dem Laien zur Orientirung zu dienen« (S. 6). Nach ihm (S. 7) ist die Verwirrung, welche die Sammlungen im Besucher hervorrufen, »nicht durch das Übermaß der Sammlungen, wie die Besucher meist zu meinen pflegen, hervorgerufen, sondern nur durch deren Mißverhältnis zu dem verfügbaren Raum«.

[2]) Neuerdings ist in England in Vorschlag gebracht worden, die belehrenden und die wissenschaftlichen Zwecke, welchen Sammlungen dienstbar gemacht werden können, in getrennten Museen zu verwirklichen. In diesem Sinne äußert sich A. C. Haddon in Nature LXX (May 5, 1904) S. 7 a: »Speaking broadly, museums may be divided into two main classes, (1) those that are designed to interest and instruct the general public, and (2) those that are intended for specialists. Difficulties and misunderstandings arise when these two objects are not kept apart. The casual visitor is impressed, but scarcely edified, by long series of named specimens, and the specialist does not need popular descriptive labels, but he does require a large number of specimens. The problem that is now before most of our large museums is the conflict of the two interests. Probably the most satisfactory solution will be found in keeping these two classes of collections quite apart.« Ähnlich F. A. Bather in seiner Presidential address to the Museums Association (Museums-Journal III 1903, S. 71 und 110; vgl. Haddon a. a. O.), der aber, im Gegensatze zu Haddon, auch eine getrennte Behandlung der verschiedenen Zwecke innerhalb einer einzelnen Sammlung zuläßt. »The functions of museums«, sagt er, »are three: Investigation, Instruction and Inspiration appealing respectively to the Specialist, the Student, and the Man in the Street. These functions are so distinct they are best carried out if museums, or the collections of a single museum, be classified on these lines. Such an arrangement is a saving of trouble and expense, and each division can thus be directly adapted to the class of visitors for which it is intended.« Eine Scheidung der bestehenden ethnographischen Museen in solche, die man als ausschließlich durch die Betonung populärer Zwecke charakterisiert bezeichnen könnte, und in solche, deren

Ziele man auf Grund ihres Objektbestandes als wissenschaftliche bezeichnen müßte, würde bei weitem der Mehrzahl derselben, da sich ihre Bestände im wesentlichen nicht durch die planvolle Verfolgung bestimmter Ziele, sondern mehr oder weniger planlos, zufällig ergeben haben (s. § 106), den wissenschaftlichen Charakter zusprechen müssen. Eben wegen des sich mehr oder weniger auch aus planloser Anhäufung erklärenden Charakters des Materials dürfte auch der Gedanke, eine dieser Sammlungen, welche die Mehrzahl bilden, in Zukunft zu einem rein populären Institute umzubilden, sich schwerlich verwirklichen lassen. Denn die bisher aus wissenschaftlichem Interesse ihrer Leiter und unvorhergesehenen Zuwendungen angehäuften Bestände würden einer solchen Umgestaltung immer hindernd im Wege stehen. Für die Verwirklichung des Gedankens von Museen mit entweder nur populären oder ausschließlich wissenschaftlichen Zielen bietet sich nur Gelegenheit bei der Neuanlage von Museen. Daß übrigens eine Mehrzahl von ethnographischen Museen mit rein wissenschaftlichen Zielen, d. h. von Sammlungen, die systematische Vollständigkeit anstreben, nicht erwünscht ist, wurde schon § 9 ausgesprochen. Eine Sache für sich sind natürlich die von Bather als eine dritte Art aufgeführten Lehrsammlungen für Lernende. Ihre Zahl bestimmt sich von selbst durch die der Lehrstätten für Ethnographie (Universitäten usw.);.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 1. JULI BIS 30. SEPTEMBER 1909)

I. NEUE MUSEEN.

Augsburg. Am 28. September wurde das neu eingerichtete Maximiliansmuseum eröffnet.

Arles. Im alten Hotel de Laval wurde das Museum Arlaten neu eröffnet.

Azay-le-Rideau. Am 11. Juli wurde im Schlosse ein Museum der Renaissancekunst eröffnet.

Biarritz. Ein Sarasate-Museum wurde im September eröffnet.

Biebrich. Ein Heimatmuseum wurde in der Moosburg eröffnet.

Bunzlau. Am 12. Juli ist in der Stadtpfeiferei das städtische Altertumsmuseum eröffnet worden.

Chemnitz. Am 1. September wurde das König Albert-Museum feierlich eröffnet.

Darmstadt. Das städtische Museum ist im August eröffnet worden.

Dohnau. Das erste schlesische Dorfmuseum, das Katzbach-Schlacht-Museum, wurde am 26. August eröffnet.

Halberstadt. Am 24. September wurde das Museum Heineanum (eine reiche Vogelsammlung) eröffnet.

Lemberg. Der alte Palast des Königs Johann Sobieski ist von der Stadt angekauft und in ein historisches Museum verwandelt worden.

Magdeburg. Im Kaiser Friedrich-Museum wurde ein Raum mit der Darstellung der gesamten Buchkunst eröffnet.

Paris. Im Palais de Justice ist das Museum der Pariser Advokaten eröffnet worden.

Schwäbisch-Gmünd. Am 5. Juli ist die Einweihung des mit der Kgl. Fachschule verbundenen Gewerbemuseums erfolgt.

Speier. Das neue Museum der Pfalz, ein Werk Gabriel Seidls, ist am 19. September eröffnet worden.

Venedig. Das neueingerichtete archäologische Museum im Dogenpalast ist am 1. Juni eröffnet worden. Zu seinem Direktor wurde Prof. Pelegrini ernannt.

Valenciennes. Am 27. Juni fand hier die Eröffnung des neuen Museums statt.

II. GEPLANTE MUSEEN.

Adelsberg. Ein Grottenmuseum wird im Neubau der Bezirkshauptmannschaft eingerichtet werden.

Birmingham. Die Naturwissenschaftliche und Philosophische Gesellschaft beschloß die Gründung eines naturwissenschaftlichen Museums.

Blois. In dem alten erzbischöflichen Palais soll ein Provinzialmuseum eingerichtet werden.

Danzig. Im Uphagen-Haus wird ein städtisches Museum errichtet werden.

Darmstadt. Ein Olbrich-Museum soll im Aussichtsturm auf der Mathildenhöhe geschaffen werden.

Dessau. Der Herzog hat das frühere v. Cohnsche Palais zur Errichtung eines Landesmuseums zur Verfügung gestellt.

Dortmund. Ein Museum für bäuerliches Leben soll in einem noch zu erbauenden Bauernhaus (im Grävin- oder im Westerholz) eingerichtet werden.

Eltville a. Rh. Ein Weinmuseum soll begründet werden.

Essen. Die Stadt beabsichtigt ein Museum für Kohle und Eisen zu errichten.

Frankfurt a. M. Ein Luftschiffahrts-Museum soll errichtet werden.

Güstrow. Der Bürgerausschuß beschloß die Errichtung eines Kunst- und Altertumsmuseums in dem alten Hof- und Landgerichtsgebäude.

Hagen. Ein deutsches Museum für Kunst in Handel und Gewerbe, das zunächst als Wandermuseum gedacht ist, ist von Karl Ernst Osthaus begründet worden.

Jüterbog. Das geplante Dennewitz-Museum soll die Bezeichnung König Friedrich Wilhelm III.-Gedächtnishalle (eine unaussprechbare Wortbildung D. H.) erhalten.

Kopenhagen. Für die 49 plastischen Arbeiten, die der Bildhauer Einar Jonsson dem Staate geschenkt hat, soll hier ein eignes Museum errichtet werden.

— Die von Holger Drachmann bis zu seinem Tode bewohnte Villa »Pax« auf Skagen, die sich noch in demselben Zustande wie zu Lebzeiten des Dichters befindet, wird zu einem Drachmann-Museum ausgestaltet werden.

Landshut. Im sog. Pfarrstadel hinter der Martinskirche wird ein städtisches Museum errichtet werden.

Lüttich. Ein wallonisches Museum soll begründet werden.

Mainz. Das Gutenberg-Museum soll gemeinsam mit der Stadtbibliothek einen Neubau erhalten.

Oberwiesenthal. Es soll ein Museum erzgebirgischer Erzeugnisse begründet werden.

Paris. In der Conciergerie soll ein Museum der Schreckenszeit eingerichtet werden.

Petersburg. Das Kriegsministerium plant die Errichtung eines kriegsgeschichtlichen Museums.

Olmütz. Das Erzherzog Josef Ferdinand-Museum soll in dem Gebäude der K. K. Studienbibliothek aufgestellt werden.

Schaffhausen. Das Münsterareal, d. h. die ehemaligen Stiftsgebäude mit dem romanischen Kreuzgang, soll in ein städtisches Museum umgewandelt werden.

Schweidnitz. Ein städtisches Museum wird von einem neu begründeten Museumsverein geplant.

Stuttgart. Das ethnographische Museum soll nunmehr am Herdeweg errichtet werden. In der Konkurrenz erhielt Georg Eser den ersten Preis.

Turin. Auf Anregung Lombrosos soll ein Kriminalmuseum errichtet werden.

Vilsbiburg. Es soll ein historisches Museum errichtet werden, von dem man die Aufhellung der noch sehr wenig bekannten Geschichte des Ortes und Bezirkes Vilsbiburg erwartet.

Wettin. In einem Flügel des alten Stammschlosses der Wettiner soll ein Museum errichtet werden.

Wien. In dem Erweiterungsbau der Hochschule für Bodenkultur wird das land- und forstwirtschaftliche Museum untergebracht werden.

Znaim. Das Stadtmuseum soll in den Räumen der alten Markgrafenburg untergebracht werden.

Zwickau. Hier ist die Errichtung eines Robert Schumann-Museums beschlossen worden.

III. AUSSTELLUNGEN IN MUSEEN.

Braunschweig. Im städtischen Museum fand im September und Oktober eine Gedächtnisausstellung für den Maler Huisken statt.

Breslau. Im Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer wurde Ende August eine Ausstellung kirchlicher Kunst eröffnet.

Leipzig. Im Alten Rathause wurde eine Universitäts-Jubiläums-Ausstellung veranstaltet, die vom 18. Juli bis 9. September dauerte.

München. Vom 25. Juli bis 20. September fand im Bayerischen Nationalmuseum eine Ausstellung alten bayerischen Porzellans statt.

IV. PERSONALIA.

Berlin. Zu Kustoden an den Kgl. Museen wurden ernannt: Schaefer, Schubart, Messerschmidt, Zahn, Wulff, Nützel, Springer, von Loga, von Donop, Hubert Schmidt, Ankermann, Preuß, Loubier.

— Albert von Lecoq, wissenschaftlicher Hilfsarbeiter am Museum für Völkerkunde, wurde von der Universität Kiel zum Dr. phil. hon. c. ernannt.

Cambridge. Zum Assistenten am Zoologischen Museum ist C. L. Boulenger ernannt worden.

Frankfurt a. M. Prof. Dr. Otto zur Straßen in Leipzig wurde zum Direktor des Senckenberg-Museums gewählt.

— Zum Direktorialassistenten am Städtischen Museum ist Dr. M. J. Binder, Volontär am Kaiser Friedrich-Museum, Berlin, ernannt worden.

Haag. Der Direktor des Mauritshuis, Dr. A. Bredius, hat seine Stellung aufgegeben. An seine Stelle ist der bisherige Unterdirektor des Museums, Dr. Martin, getreten.

Iglau. Zum Konservator des städtischen Museums wurde der ehemalige Gemeinderat Johannes Haupt ernannt.

Kiel. Frl. Professor Dr. Johanna Mestorf, bis vor kurzem Direktorin des Schleswig-Holsteinischen Museums für vaterländische Altertümer, ist am 20. Juli gestorben.

Leipzig. Geheimrat Rinne aus Kiel, der die Professur für Mineralogie und Petrographie übernommen hat, wird zugleich Direktor des Mineralogischen Museums.

London. Als Nachfolger Thompsons wurde F. G. Kenyon zum Direktor des Britischen Museums ernannt. Er war vorher in dessen Manuskriptenabteilung tätig.

London. Zum Direktor des Naturwissenschaftlichen Museums in South Kensington ist der Mineralog Lazarus Fletcher ernannt worden.

Mannheim. Prof. Karl Baumann, Direktor des Großherzoglichen Hofantiquariums, ist am 14. Juni gestorben.

Marseille. Zum Konservator des Musée des Beaux-Arts wurde Amédée Gibert ernannt.

München. Dr. Walter Lehmann, bisher wissenschaftlicher Hilfsarbeiter am Museum für Völkerkunde in Berlin, ist zum Kustos des Ethnographischen Museums ernannt worden.

Neapel. Zu Inspektoren des Museums wurden die DrDr. Aurigemma und Macetiori ernannt.

New York. Der Direktor des Metropolitan Museum of Art, Purdon Clarke, wird am 1. Oktober sein Amt niederlegen. Zu seinem Nachfolger ist der jetzige zweite Direktor des Museums, Robinson, bestimmt.

Paris. M. François Courboin ist zum Conservateur des Cabinet des Estampes ernannt worden.

Petersburg. Am 12. Juni ist der erste Direktor der Gemäldegalerie der Ermitage, Andrei Ivanowitsch Somoff, gestorben.

Rom. Zum Inspektor des prähistorischen Museums im Collegio Romano wurde Dr. Petazzoli ernannt.

— Zum Direktor der Gal. Borghese (Museo Umberto I.) wurde Prof. Pietro d'Achiardi ernannt.

Sheffield. Der Kurator des Museums, E. Howarth, hat die Redaktion des Museums Journal, die er seit der Gründung dieses Organs in mustergültiger Weise geführt hat, niedergelegt; an seine Stelle tritt der Leiter des Royal Albert Memorial Museum zu Exeter, F. R. Rowlky.

Straßburg i. E. Dr. R. Forrer wurde zum Konservator der vorgeschichtlichen, römischen und fränkischen Abteilung des Museums elsässischer Altertümer ernannt.

Stuttgart. Dr. Peter Gößler, Vorstand des Münzkabinetts, wurde zum zweiten Konservator der Staatssammlung vaterländischer Kunst- und Altertumsdenkmale ernannt.

Wien. Der frühere Direktor des österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Artur von Scala, ist am 27. September gestorben.

— Regierungsrat Dr. Moritz Dreger wurde zum Vizedirektor des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie ernannt.

V. KLEINE MITTEILUNGEN.

Berlin. Die an der technischen Hochschule studierenden jungen Architekten sollen wöchentlich einmal in den Museen unter Leitung von Prof. Seeselberg Skizzierübungen machen, die zu dem Bildnerischen, Raumkünstlerischen und Symbolischen der Baukunst Beziehungen haben.

— In der Nacht vom 31. Juli zum 1. August wurde das Kaiser Friedrich-Museum bestohlen, doch konnten die entwendeten Gegenstände wieder vollständig zur Stelle geschafft und der Dieb gefaßt werden.

Kaiserslautern. Der Landtagsabgeordnete E. Abresch schenkte dem Pfälzischen Provinzialmuseum 100 000 M.

London. Hier hat sich eine Art Collections Protection Association for England gebildet; sie bezweckt in erster Linie gesetzliche Maßregeln, die den in Privathand befindlichen Nationalbesitz an Kunstwerken vor der Abwanderung ins Ausland bewahren sollen, und eine Inventarisierung dieser Kunstdenkmäler.

München. In den letzten Septembertagen fand die stark besuchte Jahresversammlung des Deutschen Museums statt.

Paris. Hier hat sich eine Gesellschaft der Amis du Musée de l'Armée unter dem Vorsitz des Generals Florentin gebildet.

Wien. Gegen die Entscheidung der Jury, die die Baupläne zum Technischen Museum zu beurteilen hatte, hat die Gesellschaft österreichischer Architekten, die »Sezession«, der »Hagenbund« und die »Kunstschau«, bei den maßgebenden Stellen entschiedenen Einspruch erhoben.

LITERATUR

I. BÜCHER UND SCHRIFTEN, MEIST ÜBER UND AUS MUSEEN.

Beissel, Stephan, *Gefälschte Kunstwerke.* Freiburg 1909.

Es ist mir fraglich, ob Bücher über gefälschte Kunstwerke für ein größeres Publikum von sonderlichem Nutzen sein können, so lange sie sich darauf beschränken, Fälschergeschichten zu erzählen, also nur darauf, in unterhaltsamer Weise zu warnen, ohne daß sie gleichzeitig systematisch die Beobachtungen zusammenstellen, die zur Entdeckung der Fälschungen geführt haben. Wollten sie nun freilich dies wieder tun, so würden die Fälscher mindestens denselben Nutzen aus ihrem Studium ziehen wie das Publikum, denn sie würden künftighin ängstlich bemüht sein, die Erkennungsmerkmale ihrer gesetzwidrigen Arbeit zu verwischen. Am besten also unterblieben derartige Versuche. Seit dem Erscheinen von Eudels umfangreichem Buche und der Umarbeitung und Übersetzung davon, die Bruno Bucher veröffentlichte, haben weder die Fälschungen abgenommen, noch ist das kaufende Publikum klüger geworden. Auch Beissels Buch wird keine Besserung bringen. Wie alles, was dieser Forscher veröffentlicht, ist es mit großem Fleiße gearbeitet. Was die Literatur bot, was eingeweihte Kreise sich erzählten, ist mit Sorgfalt zusammengetragen, wenn natürlich auch jeder leicht die Geschichten vermehren und auf eine oder die andere übersehene Stelle in der Literatur hinweisen könnte. Ganz unzureichend ist das Kapitel über die Preise. Gerade im Kunsthandel verrät die Zahl allein nur wenig. Sie spricht erst eine deutliche Sprache, wenn die Umstände, unter denen die Preise erzielt wurden, sie in ihrer Bedeutung veranschaulichen. Für diejenigen Museen, deren Leiter dem Verbande zur Abwehr der Fälschungen angehören, ist das Buch überflüssig. Gerade die Grundsätze dieses unter Brinckmanns ausgezeichneter Führung nun schon mehr als zehn Jahre arbeitenden Verbandes sollten allein maßgebend für die Behandlung der Fälschungsfrage sein: man rede von ihr möglichst wenig in der Öffentlichkeit und widme sich ihr um so ernster in vertrautem Kreise. Nicht nur die öffentlichen Sammlungen werden davon Gewinn haben. Auch die Privatsammler, deren Schade es nie ist, wenn sie sich in freundschaftliche Beziehungen zu den Museen setzen, können sich leicht Belehrung verschaffen. Sie dürfen es nur nicht machen wie der Besitzer einer großen, unlängst verkauften Sammlung, der immer erst dann an die Museen sich wandte, wenn er rettungslos hereingefallen war.

K. Ktsch.

Braun, Edmund Wilhelm, *Das Kaiser Franz Josef-Museum für Kunst und Gewerbe in Troppau (Schlesisches Landesmuseum) und seine Sammlungen 1883—1908.* 30 S. Fol. mit 25 Tafeln und 27 Textabb. Troppau 1908. (Kommissionsverlag von K. W. Hiersemann, Leipzig.)

Eine Jubiläumsschrift, die in erster Linie als Akt der Dankbarkeit aufgefaßt sein will, wird von vornherein sympathisch aufgenommen werden. Wenn aber der Dank einem Manne gilt, dem sich über den engen örtlichen Rahmen hinaus alle Kunstfreunde verpflichtet wissen, so bleibt dem Berichterstatter kaum etwas anderes übrig, als sich der Schar der Dankenden hinzuzugesellen und die Sache für sich selbst sprechen zu lassen. So mag denn auch hier vor allem der Genugtuung und Freude darüber Ausdruck gegeben sein, daß der Direktor des Troppauer Museums zur Herausgabe dieser stattlich sich darbietenden Schrift sich entschloß. Die besten Stücke für die Sammlung zu erwerben war ihm nur dank der unermüdlichen Gebefreudigkeit des Fürsten Johann II. von und zu Lichtenstein möglich: nun wird dem Spender gezeigt, welche Früchte die Anstalt einzuernten verstand. Eine Geschichte des Museums, bei der der Kundige aus den Zeilen herausliest, wie sehr es sich mit Ausstellungen helfen mußte, um die Bewohner Troppaus an den Museumsgedanken zu gewöhnen und ihre Teilnahme lebendig zu erhalten, ist der Be-

schreibung der Erwerbungen vorangeschickt Bei dieser merkt man dann selbst sehr wohl, wie eifrig der Verfasser bemüht gewesen ist, nach allen Seiten hin seine Kenntnisse zu erweitern und wie sehr es ihm darauf ankommt, in steter Bezugnahme auf verwandte Gegenstände anderer Sammlungen den Schilderungen den Wert wissenschaftlichen Materials zu geben. Daß die besondere Vorliebe des Verfassers der Keramik gehört, wird auch dem deutlich, der seine sonstigen literarischen Beiträge zu diesem Kapitel des Kunstgewerbes etwa nicht kennt, und wenn er sich die große Bedeutung dieser Materie für die Entwicklungsgeschichte der Stile vergegenwärtigt, so wird er den sorgsam gepflegten Ausbau dieses Teiles der Sammlung nicht als eine Einseitigkeit des Direktors ansehen, sondern als ein mit Bedacht und mit kluger Berücksichtigung der Verhältnisse gewähltes Mittel zur Vermittlung künstlerischer Bildung. Möchten die nächsten fünfundzwanzig Jahre für das Museum so fruchtbar sein wie die vorangegangenen! K. Ktsch.

Friedrich Naumann, *Form und Farbe.* Buchverlag der »Hilfe«, G. m. b. H. 1909.

Für die besonderen Zwecke des Museologen scheint diese Sammlung von Aufsätzen über Kunstwerke und Fragen der Kunst anfangs wenig zu bieten; denn einige Worte über das Wissen in der Kunst, im Anschluß an Pallats Museumsgeschichte in den »Allgemeinen Grundlagen der Kultur der Gegenwart«, wollen nicht mehr als das Problem, wie der Laie die Schätze der Museen am besten nützen kann, nur eben streifen. Was die Erwähnung des Buches an dieser Stelle rechtfertigt, ist der Eindruck, daß wir es hier mit einer Persönlichkeit von ungewöhnlich lebendigem Kunstempfinden und eigenartigem Kunstdenken zu tun haben. Wie Naumann an die Kunstwerke herantritt, das verrät nicht so den Ästheten, im besten und feinsten Sinne des Wortes, als den Mann, der mit beiden Füßen auf dem festen Boden des realistisch fühlenden, die Naturwissenschaften und die Technik meisternden zwanzigsten Jahrhunderts steht, der die wirtschaftlichen Entwicklungen und Zusammenhänge tätig miterlebt, der Länder und Völker in Geschichte und moderner Wirklichkeit geschaut hat und kennt. Das, was uns Kunstgeschichte heißt, wird in seinen Händen eine lebendige Kraft, die ihm die Wunderwelt eines Rembrandt, die sinnliche Leidenschaft eines Rubens erschließt. Noch unabhängiger aber und eindringlicher wird er, wenn er vor die Kunst der Gegenwart tritt. Die »frommen Maler« Cornelius, Gebhardt, Steinhausen, Uhde lassen die Innerlichkeit des früheren Theologen wach werden. Wenn er über die Menschengestalter Menzel und Lenbach, Liebermann und Fritz Böhle spricht, wenn er die Landschaft in der modernen Malerei mit hellem Auge überblickt, wenn er vor dem Berliner Dom und dem Wertheimhaus lächelnd und bewundernd steht, dann enthüllt sich uns in seinen Worten der geheimste, innerste Kern des Geschaffenen: das Bild, das sich in dem Spiegel dieser wunderbar reichen und mächtigen Natur malt, wird selbst ein Kunstwerk, das als einheitliches Ganzes genommen werden muß und genossen werden kann. Anweisungen zum fröhlichen sinnenden Schauen nennt Naumann diese, meist in wenige Zeilen gefaßten Studien, die, nach seinem Bekenntnis, zwischen vieler anderer Arbeit als eine innere Erholung entstanden sind. Aus ihrer Zusammenfassung ist keine Bibel moderner Kunstkritik geworden; sich mit der Fülle der Gedanken und Anregungen auseinanderzusetzen, hieße ein zweites Buch über diese Frage schreiben. Es scheint aber nicht zuviel gesagt, wenn wir Naumanns Werk eines der gedankenreichsten Bücher nennen, die an der Kunst der Gegenwart erwachsen sind; selbst voll hinreißenden Lebens, wird es überall, wohin es dringt, neues Leben erwecken und erhalten.

E. Haenel.

Sauermann, Ernst, *Schleswigsche Beiderwand.* Eine Sammlung von Geweben zeitloser und zeitgeistiger Art des XVIII. Jahrhunderts. Aus dem Bestande des Flensburger Kunstgewerbe-Museums und aus dem Besitze des Herrn Kallsen in Flensburg. — Frankfurt a. M. Heinrich Keller. 1909. 16 S. Fol., Textabb. u. 45 Tafeln.

Die Bedeutung territorialer Museen wird sich immer am besten danach beurteilen lassen, wie sie sich zur Pflege heimatlicher Art und Kunst stellen. Hier haben sie Gelegenheit, sich in der Beschränkung als Meister zu zeigen. Das Flensburger Kunstgewerbemuseum hat besonders in den letzten Jahren das klare Erfassen seiner Aufgabe deutlich erwiesen. Was auch von dort geboten wurde, zeugte von frischer Tatkraft, ernstestem Fleiß und geläutertem Geschmack. Alle diese Eigenschaften lassen sich auch bei der Veröffentlichung über die schleswigsche Beiderwand, d. h. über die aus »zweierlei Wand«, halbschichtig aus Leinen und Wolle, gewebten Bettvorhänge erkennen. Gewiß steht hier in vorderster Linie die provinzielle Bedeutung der heimatlichen Technik. Aber darüber hinaus dient das Werk Sauermanns allen denen, die Webereien her-

stellen, sie sammeln oder ihre Geschichte erforschen, und die Reife des Geschmackes in diesen einfachen Erzeugnissen erhebt sie, sowohl was Zeichnung, als was Farbe betrifft, zu sehr schätzbaren Vorbildern, die eifriges Studium lohnen. Die Blätter mit geometrischen Mustern zeigen Webereien, die heute noch so modern sind, als sie es gestern waren und morgen sein werden, denn das, was sie entstehen ließ, ist die Rücksichtnahme auf die Ausführbarkeit, also die genaue Kenntnis der Technik. Anders ist es bei den pflanzlich-ornamentalen und figürlichen Mustern. Sie sind insofern von geringerer Vorbildlichkeit, als sie dem Zeitstil mehr Rechnung tragen, aber trotzdem kann der Zeichner auch hier sich tausend Anregungen holen, die er auf seine Art verwenden mag. Dafür aber ist ihr historischer Wert um so größer, denn da sie in engen Beziehungen zu den Leinendamasten stehen, lassen sie Rückschlüsse auf diese, von denen gar manches Muster uns nicht mehr erhalten ist, zu. Sauermann legt dieses alles und noch viele Einzelheiten über Technik, Stil, Geschichte und Vorbilder in einem knappen, aber erschöpfenden Text dar, und der Verlag ist in sorgfältiger Wiedergabe der Gewebe bemüht gewesen, das Wort zu veranschaulichen. Mit Dank und Anerkennung gegen beide wird der Benutzer des Werkes nicht kargen. K. Ktsch.

Cardiff, *Amgneddfa Genedlaethol Cymru. National Museum of Wales. Conditions and Instructions to Competing Architects. Dr. W. Evans Hoyle, Director of the Museum, City Hall, Cardiff.*

Conwentz, H., *Beiträge zur Naturdenkmalpflege. Heft 3: Bericht über die I. Konferenz für Naturdenkmalpflege in Preußen, am 5. Dezember 1908. Bericht über die staatliche Naturdenkmalpflege in Preußen im Jahre 1908 vom Herausgeber.* Berlin 1909. 139 S. 8°. Textabb.

Dearborn, Ned, *Catalogue of a Collection of Birds from British East Africa.* (Field Museum of Natural History, Publ. 135. Ornith. Ser. Vol. I. No. 4.) Chicago 1900. 49 S. 8°. 1 Karte.

Keune. *Sablon in römischer Zeit.* 99 S. 8°. Textabb.

Meek, Seth Eugene, *New species of fishes from Tropical America.* (Field Columbian Museum Publ. 132, Zool. Ser. Vol. VII, No. 7.) 4 S. 8°.

Prag. *Kunstgewerbliches Museum der Handels- und Gewerbekammer in Prag.* (Separatabdruck aus dem Kataloge der Jubiläums-Ausstellung des Bezirkes der Handels- und Gewerbekammer in Prag 1908.) Prag 1908. 18 S. 8°.

Enthält für die Geschichte des Museums wichtige Angaben.

Servaas van Rooyen, A. J., *Haagsch Gemeente-Museum. De Kunstschatten der Schutterij.* 48 S. 8°. 25 Abb.

Slocum, Arthur Ware, *New Echinoids from the Ripley Group of Mississippi.* (Field Museum of Natural History Publ. 134, Geol. Ser. Vol. IV. No. 1). Chicago 1909. 16 S. 8°. 3 Tafeln.

II. BERICHTE.

Bremen. *Jahresbericht des Vorstandes des Kunstvereins in Bremen über das Geschäftsjahr 1908 bis 1909.* 39 S. 8°. 10 Tafeln.

Der Bericht verdient über das in ihm gebotene statistische Material hinaus deswegen besondere Beachtung, weil der Direktor der Kunsthalle, Gustav Pauli, einem besonders willkommenen Geschenk einige Begleitworte widmet: den 59 Handzeichnungen alter Meister, die beim 70. Geburtstag von Karl Schütte Dr. Schmidt aus seiner Sammlung dem Museum spendete. Sie sind so klug abgewogen, daß mit ihnen zugleich eine Charakteristik des Handzeichnungsstils vom 16. bis zum 18. Jahrhundert gegeben wird. Zusammen mit den auf ihren typischen Wert hin ausgewählten zehn Blättern, die in guten Abbildungen wiedergegeben sind, erleichtern sie dem diesem Stoff noch fremd gegenüberstehenden Besucher das Einarbeiten in ihn, öffnen sie ihm die Augen. Diese unauffällige, vornehm zurückhaltende und doch äußerst wirksame Art der Anleitung zur Kunstbetrachtung zeigt, weit entfernt von schulmeisterlicher Kunsterziehung, deutlich, wie erfolgreich die Direktion bestrebt ist, die Teilnahme der Kunstfreunde an der ihr anvertrauten Anstalt lebendig zu erhalten, und so Günstiges auch der Bericht sonst noch zu melden weiß, dies scheint mir wenigstens in und an ihm das Beste.

K. Ktsch.

Basel. *Öffentliche Kunstsammlung in Basel. LXI. Jahresbericht. Neue Folge V.* Basel 1909. 41 S. 8°. Textabb. Darin: *Die Kunstsammlung des Johann Konrad Dienast (1741—1824).*

Cincinnati. *Cincinnati Museum: Association Twenty-eight Annual Report for the year ending December 31, 1908.* (1909.) 73 S. 8°.

Cöln. *Cölnischer Kunstgewerbe-Verein. XVIII. Jahresbericht des Kunstgewerbe-Museums der Stadt Cöln für 1908.* Cöln 1909. 66 S. 8°. 24 Textabb.

Göteborg. *Göteborgs Museum Årstryck 1906.* Göteborg 1906. 53 S. 8°. 57 Textabb., worunter 9, die zur Veranschaulichung der im Museum befindlichen »Kulturräume« dienen (Renaissance bis Empire).

— *Göteborgs Museum Årstryck 1907.* Göteborg 1907 64 S. kl. Fol. Textabb.

— *Göteborgs Museum Årstryck 1908.* Göteborg 1908. 94 S. kl. Fol. Textabb. Mit Anhang: *Några personhistoriska föremal* af *Carl Lagerberg* und *Form och tanke i Per Hasselbergs verk* af *Axel Romdahl.*

— *Göteborgs Museum Årstryck 1909.* Göteborg 1909. 96 S. kl. Fol. Textabb. Anhang: *Stolstudier* af *Carl Lagerberg* und *Per Hasselbergstudier II* af *Axel Romdahl.*

s'Gravenhage. *Jaarverslag over 1908 van de Commissie van beheer over het Gemeentemuseum te s'Gravenhage.* 12 S. 8°.

Leiden. *Rijks Ethnographisch Museum te Leiden. Verslag van den Directeur over het tijdvak 1. Oct. 1907 tot 30. Sept. 1908.* s'Gravenhage 1909. 49 S. 8°.

Lemberg. *Bericht über die neunte Tagung des Verbandes österreichischer Kunstgewerbemuseen in Lemberg. 4.—7. Juli 1908.* Enthalten in Zeitschrift des Nordböhmischen Gewerbe-Museums. N. F. III.

Lübeck. *Allgemeiner Verwaltungsbericht des Museums in Lübeck über das Jahr 1908.* 12 S. 8°.

Wichtig wegen des geplanten Ausbaues des Lübeckschen Museumswesens.

New York. *Fortieth annual report of the trustees of the American Museum of Natural History.* For the year 1908. New York 1908. 118 S. 8°.

Pretoria. *Transvaal Museum Annual Report for the year 1907—08.* Pretoria 1909.

Zürich. *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. Siebzehnter Jahresbericht 1908.* Zürich 1909. 99 S. 8°. 6 Tafeln.

III. KATALOGE. FÜHRER.

Leipzig. *Katalog der Universitäts-Jubiläums-Ausstellung Leipzig 1909.* — Leipzig 1909. XVII. u. 187 S. 8°. 32 Tafeln.

Das Leipziger Kunstgewerbemuseum hat der Stadt schon mehr als eine wichtige Ausstellung bereitet. Fast als selbstverständlich durfte es gelten, daß es auch beim Universitäts-Jubiläum nicht zurückstehen würde. Dieses Mal lagen die Verhältnisse wesentlich günstiger als früher. Es galt nicht erst, einen Gedanken populär zu machen, wie z. B. bei der Ausstellung Thüringer Porzellans, sondern man konnte auf einer bereits populären Grundlage aufbauen. Und man war nicht darauf angewiesen, in dem zu eng gewordenen eigenen Hause Raum zu schaffen oder vielmehr hervorzuzaubern, sondern man durfte sich des stimmungsvollen alten Rathauses bedienen. Der Rahmen konnte infolgedessen so weit als möglich gespannt werden, und selbst bei amerikanischen Universitäten hat man angeklopft, um möglichst vielseitig die Entwicklung des Universitätswesens zu zeigen. In einem Falle mag man etwas zu weit gegangen sein. Rechtfertigte es sich wirklich, auch aus Goethes späterer Zeit Zeichnungen auszustellen? Die »Einführung« gibt zwar auch hierfür einen Grund an: man habe zeigen wollen, was aus Goethes Zeichenkunst, die in Leipzig besondere Förderung erfahren hatte, geworden sei. Aber so ganz stichhaltig wird das wohl niemandem scheinen. Kann man sich jedoch über dieses rein theoretische Bedenken hinwegsetzen, so wird man gerade dieser Abteilung sich besonders freuen dürfen, denn wenn es auch jedem, der Goethe studieren wollte, in Weimar in den letzten Jahren ermöglicht wurde und noch heute ermöglicht wird, die reichen Schätze des Goethehauses nach Belieben durchzuarbeiten, es ist immer gut, wenn einmal nachdrücklich darauf hingewiesen wird, was dort zu finden ist. In diesem Zusammenhang möchte ich eine Bemerkung Julius Vogels zurückweisen, die sich auf S. 43 findet. Er sagt: »Ein besonderer Reiz dieser Abteilung liegt auch in der stattlichen Reihe von Zeichnungen, die als eine Leihgabe des Goethe-Nationalmuseums in Weimar, wo sie

früher, wie es scheint, verschollen waren, zum erstenmal der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.« Niemand, der sich im Goethehaus zu der Zeit umgesehen hat, in der ich dessen Direktor war, hat diese Schätze übersehen, denn ich habe jederzeit die Goethefreunde darauf hingewiesen, wie denn wohl auch Richard Graul, der Veranstalter der Ausstellung, mit den Beständen erst näher bekannt geworden ist, als er mich dort besuchte. Und mein Vorgänger Ruland hat meines Wissens gerade dem ihm befreundeten Julius Vogel mehr als allen anderen Goetheforschern die Mappen geöffnet. Doch dies nebenbei. Besonders um die Goetheabteilung bemüht hat sich Marie Schütte, die seit zwei Jahren aufs engste mit den Schätzen aus Goethes Besitz vertraut, die Blätter sehr sorgfältig bestimmt und zu Nachrichten aus seinem Leben und seinen Werken in Beziehung gesetzt, übrigens auch in einem trefflichen Aufsatz über Goethe als Zeichner (Zeitschrift für bildende Kunst) bewiesen hat, wie tief sie in den Stoff eingedrungen ist. In der kurzen Zeit, die zur Verfügung stand, ist von den Mitarbeitern des Katalogs alles getan worden, um ihm über die Dauer der Ausstellung hinaus einen bleibenden Wert zu geben. Die einführenden Texte zu den Abteilungen sind knapp und gut geschrieben, besonders der von A. Kurzwelly über die bauliche Entwicklung der Universität, und die Gegenstände sind sehr sorgfältig und wissenschaftlich-kritisch verzeichnet. Die große Zahl guter Abbildungen ist als Zugabe besonders willkommen.

K. Ktsch.

Metz. *Kurzer Führer durch die städtischen Sammlungen.* (S. 37—47 von »Metz, seine Vororte und die Schlachtfelder um Metz« usw. Metz 1909.)

München. *Altes Bayerisches Porzellan.* Ausstellung im Studiengebäude des Bayerischen Nationalmuseums in München, veranstaltet vom Bayerischen Nationalmuseum und vom Bayerischen Verein der Kunstfreunde (Museumsverein), 25. Juli bis 20. September 1909. Offizieller Katalog im Auftrag der Direktion des Bayerischen Nationalmuseums bearbeitet von Friedrich H. Hofmann. München 1909. 262 S. 8°. 24 Tafeln.

Die im letzten Jahrzehnt häufig von Museen veranstalteten Ausstellungen alten Porzellans, die bewiesen, wie ernsthaft die Forschung und der Sammeleifer um diesen wichtigen Zweig des Kunstgewerbes sich mühten, sind fast alle dadurch zu dauernder Wirkung gekommen, daß sehr sorgfältig gearbeitete Kataloge ihre Bestände wissenschaftlich verarbeiteten. Es war bei dem frischen Leben, das in das Bayerische Nationalmuseum unter seinem neuen Direktor Hans Stegmann eingezogen ist, zu erwarten, daß auch bei der dort stattfindenden Ausstellung alten bayerischen Porzellans dem Kataloge besondere Aufmerksamkeit zugewandt werden würde. Friedrich H. Hofmann, der in einem vortrefflichen Katalog den Besitz des Museums an Porzellanen vor kurzem erst veröffentlicht hat, war der gegebene Mann für diese lohnende, aber bei der Kürze der Zeit und der Vereinigung der Ausstellungsgegenstände aus allen Himmelsrichtungen her äußerst schwierige Aufgabe. Wie sicher er den Stoff beherrscht, zeigt die knappe, aber alle wesentlichen Züge der Entwicklung klar verzeichnende Einführung in die Geschichte der Fabriken Nymphenburg, Frankenthal, Zweibrücken, Ansbach, Würzburg, Regensburg, und das ausführliche Verzeichnis der diese Fabriken betreffenden, schon ziemlich reichen Literatur. Die Beschreibung der 2151 ausgestellten Stücke hält das richtige Maß inne; sie ist so ausführlich, daß der einzelne Gegenstand vollkommen deutlich gekennzeichnet ist, und doch nicht so lang, daß dem Betrachter nicht selbst einige Arbeit auferlegt würde, wenn er ihn genau studieren will. Die Angaben der Marken, denen auch schon in der Einführung die nötige Aufmerksamkeit geschenkt wurde, und die der Merkzeichen sind mit großer Genauigkeit gemacht, und zusammen mit ihnen bieten die am Schluß befindlichen beiden Tafeln, auf denen alle 41 in der Ausstellung vorkommenden Marken verzeichnet sind, der Forschung auch für später ein zuverlässiges Material. Wesentlich mit Rücksicht darauf sind auch die Abbildungen ausgewählt und auf 24 sehr sorgfältig hergestellten Tafeln vereinigt. Daß dabei der sehr gut und geschmackvoll gedruckte Katalog zu dem billigen Preise von 1 M. 50 Pfg. verkauft werden kann, verdient besondere Anerkennung.

Nach den in München für die süddeutschen Porzellanfabriken geleisteten Arbeiten steht nunmehr wohl kaum noch etwas einer zusammenfassenden und abschließenden Veröffentlichung entgegen. In den vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft herauszugebenden »Denkmälern deutscher Kunst« würde sie — davon bin ich überzeugt — eine gastlich zubereitete Stätte finden. Gerade hier, wo man auf das Quellenmäßige der Arbeit besonderen Wert legt, können Hofmanns Archivstudien zu

voller Wirkung kommen. Wenn sich Privatsammler und Museen entschließen, ihre zerbrechlichen Schätze dem unruhigen Verkehr anzuvertrauen, so haben sie einen gewissen Anspruch darauf, daß das von ihnen zugunsten der Wissenschaft gebrachte Opfer eine von ihr darzubietende Gegenleistung findet: das Corpus der Erzeugnisse der süddeutschen Porzellanfabriken wäre eine solche. Möge sie nicht zu lange auf sich warten lassen.

K. Ktsch.

Wien. *Katalog der Erzherzog Carl-Ausstellung* (im K. und K. Heeresmuseum). Zur Jahrhundertfeier der Schlacht bei Aspern. Wien 1909. April-Juni. (Wien 1909.) 514 S. 8°. 35 Tafeln.

Der Plan dieser Ausstellung, die 27 Räume des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie einnahm, wuchs während der Vorarbeiten, wie das ja bei solchen Unternehmen oft der Fall ist, weit über das ursprüngliche Programm hinaus. Die gesamte private und politische Wirksamkeit des Helden von Aspern, von den ersten Lorbeeren zu Aldenhoven und Neerwinden an bis zu dem friedlichen Abschluß im Palais an der Annagasse, entrollt sich vor uns, und den Hintergrund bildet ein aus zahllosen Einzelheiten mosaikartig zusammengesetztes Bild der österreichischen Armee in ihrer Entwicklung von 1790—1847. Mit unendlichem Fleiß und glücklichster Findigkeit hat das Arbeitskomitee, mit dem Direktor des K. und K. Heeresmuseums, Wilhelm John, an der Spitze, seine patriotische Aufgabe gelöst Was auch nur im entferntesten die Bedeutung eines Zeitdokumentes besitzt, ist herbeigeschafft worden: außer Bildern, Skulpturen, Karikaturen finden sich Modelle, Möbel, Uniform- und Kostümteile, Orden, Bücher, Medaillen, Fahnen, Waffen, Autogramme, Kuriosa, ganze Zimmereinrichtungen, Landkarten usw. Das napoleonische Zeitalter wird in allen seinen hervorragendsten Vertretern lebendig: an den Korsen selbst reihen sich seine Marschälle, Minister, die Fürsten und Feldherren der Alliierten, die Helden des Tiroler Aufstandes, Künstler, Schriftsteller und Politiker der österreichischen Monarchie u. v. a. Kurz, die Ausstellung läßt, was den Umfang und die Sorgfalt der Organisation anlangt, kaum etwas zu wünschen übrig.

Anders steht es mit dem literarischen Denkmal ihres Wirkens, das der vorliegende Katalog bildet. Zuerst einmal: das starke Papier und der weitschichtige Druck haben den Band zur Stärke eines Lexikons anschwellen lassen, das mit seinen $1^1/_4$ Kilo wuchtig in der Hand ruht. Es wäre aber, da die Benutzung des Kataloges vor den Objekten selbst somit kaum in Rechnung gezogen ist, vielmehr der ganze Zuschnitt der Veröffentlichung eingehenderes historisches Studium am Schreibtisch vorzusehen scheint, ein größeres Format bei weitem vorzuziehen gewesen. Einem solchen Studium kommt das ausführliche Namensregister ja entgegen, bei dem unr die Zweiteilung in Militärs und Zivilisten unpraktisch ist, ebenso die Ausführlichkeit des beschreibenden Textes. Freilich ist auch hier ein einheitliches System in der Reihenfolge der Angaben über Material, Bezeichnung usw. nicht immer befolgt; gelegentlich fehlt die Angabe der Kunstart gänzlich, andrerseits findet sich der Name der Persönlichkeit ebensooft am Anfang wie in der Mitte des Textes. Die Numerierung beginnt in jedem Saale neu — das Auffinden eines Gegenstandes im Katalog wird dadurch aufs äußerste erschwert. Manchen Räumen ist ein Obertitel verliehen, z. B. XXI (warum die schwerfälligen lateinischen Ziffern?): Napoleon und der Herzog von Reichstadt; warum konnte dies Hilfsmittel zur schnelleren Orientierung nicht durchweg geboten werden? Die Gesamtdisposition der Ausstellung bleibt somit fast völlig unklar; da weder ein Plan der Räume noch ein Inhaltsverzeichnis vorhanden ist, muß jeder in der erdrückenden Fülle des Gebotenen seinen Weg selbst suchen, so gut er's eben vermag. Auch ein Verzeichnis der Tafeln wird vermißt. Wir stehen also wieder einmal vor der Erscheinung, daß ein geschichtliches Material von seltenem Reichtum für die Wissenschaft Rohstoff bleiben muß, weil wenige praktische Handgriffe bei seiner Verarbeitung versäumt wurden. Als Kuriosum sei schließlich noch erwähnt, daß der Ort der Ausstellung weder auf dem Außen- noch auf dem Innentitel vermerkt ist; erst aus einer nebensächlichen Bemerkung des Vorwortes erät man ihn. Daß dem fast 6 cm starken Bande auch der Rückentitel fehlt, nimmt bei dieser Fülle praktischer Versehen nicht mehr wunder. *E. Haenel.*

Sammlung des Freiherrn Adalbert von Lanna, Prag. Erster Teil. Katalog mit 110 Lichtdrucktafeln. Rudolf Lepkes Kunst-Auktions-Haus. 194 S. Fol.

Auktionskataloge anzuzeigen, ist sonst in dieser Zeitschrift nicht üblich. Wenn ich aber diesen der Beachtung der Leser der Museumskunde empfehle, so geschieht es, weil er eine vorbildliche Bedeutung hat. Niemand würde dankbarer als die Museen sein, wenn man sich künftig bemühte, ebenso übersichtlich, ebenso sachlich, in ebenso strengem An-

schluß an die gesicherten Ergebnisse der Forschung die Kunstwerke, die versteigert werden sollen, zu verzeichnen, wie es hier der wohlbekannte Sachverständige des Lepkeschen Hauses, H. Karl Krüger, getan hat. Seine, ich kann nicht anders sagen als treue Arbeit wird bei der vom 9.—16. November stattfindenden Versteigerung gewiß ihren Lohn finden. Darüber hinaus aber wird sie auch in Zukunft dem, der bei seinen Arbeiten auf die Sammlung Lanna zurückgreifen muß, ein zuverlässiger Ratgeber sein. Man darf diesem Katalog, dessen Fülle von guten Abbildungen seinen Wert noch erhöht, unbedenklich in einer nach wissenschaftlichen Grundsätzen eingerichteten Fachbibliothek einen Platz einräumen. Er wird ihn auch neben der Leischingschen Arbeit über die Sammlung Lanna zu behaupten wissen. K. Ktsch.

IV. AUS ZEITSCHRIFTEN UND ZEITUNGEN.

Debes, Ernst, *Der augenblickliche Stand des Dorfmuseumswesens.* (DeutscheTages-Zeitung, 21. 8. 09.)

Falke, Otto von, *Der Stil im Museum. Zur Neuordnung des Berliner Kunstgewerbemuseums.* (Berliner Tageblatt, 30. 6. 09.)

Gilson, Gustave, *Le musée propédeutique.* Essai sur la création d'un organisme éducatif extrascolaire. (Ext ait des Annales de la Société royale zoologique et malacologique de Belgique, tome XLIV, 1909.) (Wird noch besprochen.)

Harnack, Otto, *Das Jubiläum einer Museumsgründung.* (Berliner Tageblatt, 2. 8. 09.) (Betrifft das Muséum Napoléon im Louvre.)

Heyberger, G. W., *Das Altenheim an der Großenstraße (in Bremen) als Museum.* (Bremer Nachrichten, 19. 9. 09.)

Hildebrand, F., *Historisches und Gewerbe-Museum, vereinigt in einem Gebäude.* (Bremer Nachrichten, 18. 7. 09.)

Kiekebusch, A., *Die vorgeschichtliche Abteilung des Märkischen Museums der Stadt Berlin.* (Mannus 1, S. 130.)

Koetschau, Karl, *Die Erziehung des Kunsthistorikers.* (Allgemeine Zeitung, München, 11. 9. 09.)

Landsberg, Dr. Hans, *Zeitungsmuseum und Berliner Königl. Bibliothek.* (Allgemeine Zeitung München, Juli 1909.)

Leisching, J., *Fürst Johann II. von Liechtenstein und die bildende Kunst.* (Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums für Kunst und Gewerbe, 1909, Nr. 2.)

Macoir, George, *Au Musée de la Porte de Hal. Nouvelles installations. Les collections d'armes modernes, de souvenirs historiques et d'armes orientales.* (Bull. des Musées Royaux, 2e série. 2e Année. Nr. 6.)

Osthaus, Karl Ernst, *Ein deutsches Museum für Kunst in Handel und Gewerbe.* (Frankfurter Zeitung, 10. 8. 09.)

Overmann, Dr., *Die Neueinrichtungen im städtischen Bildermuseum am Anger.* (Allg. Anzeiger, Erfurt, 4. 7. 09.)

Schenkel, P., *Das Museum für Völker- und Länderkunde in Stuttgart.* (Neues Tagblatt und Generalanzeiger, Stuttgart, 17. 7. 09.)

Sievers, Johannes, *Amerikanische Museen.* (Berliner Tageblatt, 15. 9. 09.)

Uhl, Gustav, *Museums-Diebstähle.* (Tag, 7. 8. 09.)

Wendlandt, Wilhelm, *Das Reuterhaus in Eisenach.* (National-Zeitung, 11. 7. 09.) Betrifft die Verlegung des Wagner-Museums aus dem Reuterhause.

Weule, *Vom Rostocker Völkermuseum.* (Rostocker Zeitung, 12. 9. 09.)

Wolff, Georg, *Das Frankfurter historische Museum und die höheren Unterrichtsanstalten.* (Frankfurter Zeitung, 10. 8. 09.)

A. M., *Die Ausstellung alten bayerischen Porzellans im National-Museum zu München.* (Vossische Zeitung, 6. 8. 09.)

Bulletin des musées de France. 1909, Nr. 1. Un medaillon en marbre de l'atelier de Germain Pilon. (Paul Vitry) — Un nouveau portrait de Marie Leszinska par Nattier au musée de Versailles. —

Exposition de dentelles et de velours au musée des arts décoratifs (Léon Deshairs) — Musées nationaux. Acquisitions et dons. — Deux tableaux du musée de Caen par Mme. Vigée-Lebrun et François Boucher (G. Menegoz) — Musées de Paris et de province. Notes et informations. Publications relatives aux musées de France.

Alfred Messels Museums-Entwürfe. (Von M. O.) (Die Post, 4. 7. 09.)

Wanderung durch die Berliner Museen. (Schlesische Zeitung, 29. 8. 09.)

Auf der Museumsinsel. (Frankfurter Zeitung, 18. 9. 09.)

De veiligheid van het Rijks-Museum. (Allgem. Handelsblad, 18. 7. 09.)

Die Odenwaldsammlung im Darmstädter Städtischen Museum. (Darmstädter Zeitung, 14. 7. 09.)

Das neue Hetjens-Museum in Düsseldorf. G. E. Lüthgen. (Cicerone II, S. 451.)

Das Fritz Reuter-Haus in Eisenach. (Rostocker Zeitung, 4. 8. 09.)

Das Armeemuseum in Eisenach. (Jenaische Zeitung, 14. 7. 09.)

Das Gmünder Fachschul- und Museumsgebäude. (Schwäbische Rundschau, 7. 8. 09.)

Das neue Kunstgewerbemuseum in Schwäb. Gmünd. (Schwäbischer Merkur, 26. 6. 09.)

Die goldene Maria und die Oberlausitzer Gedenkhalle mit Kaiser Friedrich-Museum. (Neuer Görlitzer Anzeiger, 26. 9. 09.)

Hagen als Ort für das »Deutsche Museum für Kunst in Handel und Gewerbe«. (Hagener Zeitung, 7. 9. 09.)

Vom Provinzial-Museum für Geschichts- und Altertumskunde in Halle a. S. (Eisleber Tageblatt, 3. 7. 09.)

Köln-Hamburg. Ein Beitrag zur deutschen Museumspflege. (Hamburger Nachchirten, 29. 6. 09.)

Greene's Museum at Lichfield. (The Times, 15. 9. 09.)

The Victoria and Albert Museum. (Burlington Magazine 15, S. 267.)

Das Viktoria- und Albert-Museum. (Kölnische Zeitung, 1. 7. 09.)

Das Viktoria- und Albert-Museum in London. (Die Werkkunst, 22. 4. 09.)

Rapport sur la marche du musée historique pendant l'anné 1908 par M. L. Schwartz. (Bulletin de la société industrielle de Mulhouse 1909 S. 165.)

Die Ausstellung alten bayerischen Porzellans im National-Museum. (Münchner Neueste Nachrichten, 29. u. 30. 7. 09.)

Eine Bonbonnieren-Sammlung (im Museum Galliera). (Der Montag, 5. 7. 09.)

Erwerbungen des Kaiser Friedrich-Museums zu Posen vom Juli bis Dezember 1908, mitgeteilt von Erich Blume. (Mannus 1, S. 137.)

Das Museum zu Potsdam. (Tages-Zeitung, Potsdam, 2. 8. 09.)

Die vorgeschichtliche Abteilung des Städtischen Museums zu Weimar. (Allg. Anz. f. Stadt u. Kreis Erfurt, 4. 9. 09.)

Das städtische Museum auf dem Karlsplatz. (Neues Wiener Tageblatt, 14. 7. 09.)

Das Museum der Stadt Wien. Ein neues Projekt Otto Wagners. (Die Zeit, 1. 7. 09.)

Wahrscheinliche Vertagung des städtischen Museumsprojektes bis zum Herbst. (Neue Freie Presse, 14. 7. 09.)

Der städtische Museum-Rechenschafts- und Motivenbericht des Museumsbauausschusses. (Neue Freie Presse, 14. 7. 09.)

Das Stadtmuseum. (Arbeiterzeitung, Wien, 14. 7. 09.)

Das städtische Museum. (Neues Wiener Tagblatt, 17. 7. 19.)

Stadtmuseum. (Deutsches Volksblatt, Wien, 16. 7. 09.)

Der Bau des Technischen Museums. (Die Zeit, 1. 7. 09.)

Der Streit um das technische Museum. (Neue Freie Presse, 15. 7. 09.)

Museum und Akademie. (Neues Wiener Tagblatt, 29. 9. 09.)

Ein Museumsdiebstahl im Jahre 1831. (Werkkunst, 23. 4.)

Zur Schaffung eines deutschen Schulmuseums. (Post, 6. 7. 09.)

The Science Museum. (The Times, 14. 7. 09.)

V. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE, DIE DEN VERWALTUNGSDIENST DER MUSEEN, BESONDERS DIE KONSERVIERUNGSFRAGEN BETREFFEN.

Boyer, J., *Nouveaux appareils pour la désinfection des livres.*

Nachdem die Bücher zuerst in einer besonderen Schlagmaschine mechanisch vom Staub befreit worden sind, werden sie in einem anderen Apparat bei einer Temperatur von 50° durch Formaldehyddämpfe desinfiziert.

(Cosmos 58, S. 627.)

Th. v. Frimmel, *Beobachtungen über Sprünge und Risse an Bildern aus dem 19. Jahrhundert.*

Aufzählung einiger Beobachtungen an Bildern verschiedener Museen. Verf. schließt mit dem Wunsch, daß in den Beschreibungen der Galeriekataloge der technischen Herstellung der Bilder mehr Aufmerksamkeit zugewendet werden möge.

(Blätter f. Gemäldekunde 5, S. 99.)

Hay, O. P., *On the restoration of skeletons of fossils vertebrates.*

Ergänzte Teile sollen deutlich kenntlich sein.

(Science 30, S. 93.)

Ibscher, H., *Beobachtungen bei der Papyrusaufrollung.*

Die Seite, auf welcher die Fasern horizontal laufen, ist die zuerst beschriebene. Papyros kam stets in Form von Rollen in den Handel, deren Formate verschieden waren. Angaben über Faltung, Siegelung, Verschnürung.

(Archiv f. Papyrusforschung 5, S. 191.)

Toch, M., *Photochemische Verschlechterung von Ölgemälden.*

Kurzes Referat über einen auf dem internationalen Kongreß für angewandte Chemie in London 1909 gehaltenen Vortrag über das Altern der Ölgemälde.

(Chemiker-Ztg. Repertorium 33, S. 587.)

Woolnough, F. u. R. Bennet, *An air-tight and dust-proof case with new safety fastenings in place of locks.*

(Museums-Journal 8, S. 369.)

— *Eine Restaurierung von Wandmalereien im 17. Jahrhundert.*

Wiedergabe eines im Pfarrarchiv zu Schwaz aufgefundenen Berichtes über die Behandlung alter Malereien im Kreuzgange des Franziskanerklosters zu Schwaz.

(Kunstgesch. Jahrb. d. K. K. Zentralkom. Beiblatt f. Denkmalpflege. 4, S. 148.)

— *Max von Pettenkofer als Bilder-Hygieniker.*

Abdruck eines am 1. Januar 1888 in Nr. 40 vom 5. Jahrgang der unten zitierten Zeitschrift veröffentlichten Aufsatzes, der über die Anwendung des Copaivabalsams zur Entfernung gedunkelten Ölfirnisses bei Ölbildern handelt. (Im folgenden Heft des jetzigen Jahrgangs S. 29 erhebt F. Kröh den wohl berechtigten Anspruch, zuerst den Copaivabalsam empfohlen zu haben.)

(Mitt. für Malerei 26, S. 12.)

VI. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE NATURWISSENSCHAFTLICHEN UND TECHNISCHEN INHALTS, SOWEIT SIE SICH AUF NICHT NATURKUNDLICHE SAMMLUNGSGEGENSTÄNDE BEZIEHEN.

Bechstein, O., *Über die Waschmittel und die Seife des Altertums.*

(Prometheus 20, S. 518.)

Beyer, H., *Sternbilder und Kalenderwesen in Alt-Mexiko.*

(Umschau 13, S. 654.)

Camus, P., *Étude sur la puissance de la hache préhistorique et sur l'évolution de son tranchant.*
(Bull. et mém. de la soc. d'anthrop. de Paris 5. Serie, 9. Bd., S. 667.)

Devoir, A., *Urzeitliche Astronomie in Westeuropa.*
(Mannus 1, S. 71.)

Ewart, J. C., *The „prehistoric horse" of Bishop's Stortford.*
(Nature 81, S. 223.)

Feldhaus, F. M., *Aus der Technik der Urzeit.*
Illustrierter Aufsatz über die Verwendung der Steinwerkzeuge, Nadeln, Scheren, Zangen und über die Beförderung und Aufrichtung schwerer Steindenkmäler, wie Megalithen und Pyramiden.
(Welt d. Technik 1909, S. 202.)

— *Griechisch-römische Geschütze.*
(Zeitschrift f. histor. Waffenkunde 5, S. 50.)

— *Pulvermühlen im 14. Jahrhundert.*
(Zeitschrift ges. Schieß- und Sprengstoffwesen 1909, 4, S. 288, nach Chem. Techn. Rep. d. Chemiker-Zeitung 33, S. 275.)

— *Vorgeschichtliche Maschinen.*
Bohrmaschine und Steinsäge nach Forrers Reallexikon.
(Technische Rundschau 15, S. 287.)

Forrer, R., *Analysen keltischer Münzen.*
1. Leuker Potinmünze, 2. Sequanische Potinmünze, 3. „Catalauni"-Potinmünze, 4. Amerikanischer Silberpotin, 5. Bronze-Potinmünze, 6. Potin mit Stier, 7. Silberquinar der Kalet-Ädui, 8 und 9. Potins mit Stier, 10. Bronze des Indutilli, 11, 12 und 13. Münzen aus dem Szegszarder Fund, 14 und 15. Amerikanische Silberpotins, 16. Massiliasilber von Civita Castellana.

No.	Kupfer	Zinn	Antimon	Arsen	Blei	Silber	Gold	Zink	Nickel	Eisen
1	58,26	10,42	9,88	0,52	20,85	—	—	—	0,04	0,03
2	78,63	18,72	0,53	0,93	0,91	—	—	—	0,10	0,18
3	68,96	14,35	0,15	Spur	16,14	—	—	—	0,15	0,25
4	81,54	2,77	—	—	0,24	15,30	—	—	0,10	0,05
5	80,72	13,87	1,01	Spur	0,90	—	—	1,37	0,41	1,72
6	65,81	7,38	0,48	Spur	24,88	—	—	0,69	0,34	0,42
7	3,33	Spur	—	—	—	96,64	—	—	—	0,03
8	68,64	16,83	7,95	—	5,75	0,60	—	—	0,15	0,08
9	65,01	11,95	—	—	22,88	—	—	—	0,10	0,06
10	81,68	0,10	—	—	1,25	0,05	—	16,46	0,24	0,22
11	76,95	8,01	—	—	3.31	11,48	—	—	—	0,25
12	94,04	4,98	—	—	19,60	1,14	—	—	0,18	0,06
13	83,30	6,55	0,17	—	9,68	—	—	—	0,15	0,15
14	69,00	0,64	—	—	—	29,90	—	—	0,40	0,06
15	80,32	4.24	—	—	—	15,29	—	—	0,10	0,05
16	34,20	0,40	—	—	—	65,31	starke Spur	—	0,06	0,03

Die Analysen sind von C. Virchow, einige auch von C. Klüß und von R. Wache ausgeführt worden.
(Zeitschrift f. Ethnologie 41, S. 458.)

Grünwald, I., *Aus der Geschichte der Verzinnungstechnik.*
(Archiv f. d. Geschichte d. Naturwiss. u. Technik 1, S. 262.)

Hase, P. u. E. v., *Lastenbewegung in der megalithischen Zeit.*
(Prometheus 20, S. 529.)

Hayes, J. W., *Deneholes and other chalk excavations, their origin and uses.*
(Journal roy. anthrop. inst. Gr. Britain and Ireland 39, S. 44.)

Herrick, F. H., *Durer's „contribution" to Gessner's natural history.*
(Science 30, S. 232.)

Hervé, G., *Les fossils comme objets religieux. Culte de l'ammonite et salagramams de l'Inde.*
(Revue de l'école d'anthrop. de Paris 19, S. 206.)

Hückel, G. A., *Le verre dans l'antiquité.*
Referat über A. Kisa: Das Glas im Altertume.
(La nature 37, S. 360.)

Jastrow jr., M., *Babylonian orientation.*
(Zeitschrift f. Assyriologie 23, S. 196.)

Lafitte, J. P., *La technique de l'estampe japonaise.*
(La nature 37, S. 180.)

Link, *Goldschmiedekunst in vorrömischer Zeit.*
(Journal f. Goldschmiedekunst 30, S. 137.)

Morrow, I., *The stonecircles of Keswick and Lang Meg.*
(Nature 81, S. 128.)

Neuweiler, E., *Pflanzenreste aus der römischen Niederlassung Vindonissa.*
(Vierteljahrsschrift d. Naturf. Ges. Zürich 53, S. 393.)

Noetling, F., *Studien über die Technik der tasmanischen Tronatta.*
Tronatta sind die Steinwerkzeuge der Tasmanier.
(Archiv f. Anthropologie 36, S. 197.)

— *Weitere Mitteilungen über craquelierte Archäolithen aus Tasmanien.*
(Neues Jahrb. f. Miner., Geol. u. Paläont. 1909, S. 73.)

Osborn, T. G. B., *The dowels of some Egyptian coffins of the 12 th dynasty.*
Die Untersuchung ergab, daß die verwendeten Holzarten von der Sykomore, von einer Akazienart und von der Zeder stammen.
(Memoirs and proceedings of the Manchester lit. and philos. soc. 53, II, 9.)

Rhousopoulos, O. A., *Noch ein kleiner Beitrag über die chemischen Kenntnisse der alten Griechen.*
Mitteilungen über die qualitative Zusammensetzung verschiedener griechischer Altertumsfunde (Vasen, Perlen, Glas, Farben usw.).
(Archiv f. d. Geschichte d. Naturwiss. u. Technik 1, S. 287.)

Roth, W. E., *Some technological notes from the Pomeroon district, British Guiana.*
Über Flechttechnik.
(Journal roy. anthrop. inst. Britain and Ireland 39, S. 26.)

Schmidt, A., *Einheimische Gesteine in Kunst und Kunstgewerde.*
(Zentralblatt d. Bauverwaltung 29, S. 410.)

Schwartz, A. u. H. R. Beevor, *The dawn of human intention. An experimental and comparative study of eoliths.*
(Memoirs and proceedings of the Manchester lit. and philos. soc. 53 II 8.)

Somerville, H. B., *Ancient stone monuments near Lough Swilly, County Donegal, Ireland.*
Seite 193 behandelt Verf. die Arten der Anlage.
(Journal. soc. antiquar. Ireland 61, S. 192.)

Wimmer, I., *Das Gold in der Geschichte.*
(Natur und Offenbarung 55, S. 385.)

A. M., *Die Anfänge der Bleikultur.*
(Welt der Technik 1909, S. 322.)

— — *Über Maltechnik im Altertum.*
Vortrag von E. Berger im Deutschen Museum im Anschluß an die dortigen den Gegenstand betreffenden Sammlungsstücke.
(Bayer. Industrie- u. Gew.-Blatt 95, S. 190.)

PERSONEN- UND ORTSVERZEICHNIS

Aachen, Reiff-Museum, Kunsttechn. Museum 44.
— Suermondt-Museum 116, 176.
Achiardi, Pietro d' 239.
Adelsberg, Grottenmuseum 237.
Adolf Friedrich, Herzog v. Mecklenburg-Schwerin 45.
Ahrweiler, Ahrgaumuseum 175.
Albi, Städt. Sammlungen 114.
Alfons XIII., König von Spanien 175.
Altenburg, Naturhist. Museum 44.
Altona, Museum 32, 104.
A. M. 246, 250.
Amelung, W. 133, 135.
Amiens, Museum 45.
Amsterdam, Niederl. Museum f. Geschichte und Kunst 176.
— Städt. Museum 175.
— Rembrandt-Museum 44.
Andrássy, Graf O. von 149.
Ankermann 238.
Antwerpen, Rubens-Museum 114.
Aquila, Abruzzen-Museum 44.
Arad, Museum 150.
Aristoteles 27.
Arles, Muséon Arlaten 175, 237.
Armbruster 74, 76.
Athanasakis 175.
Augsburg, Maximilians-Museum 237.
Aurigemma 239.
Azay-le-Rideau, Museum der Renaissancekunst im Schloß 237.

Bakk 148.
Balfour, O. 116.
Bamberg, Städt. Gemäldegalerie 46.
Bardenheuer, A. 5.
Bardini 76.
Barlow, Caleb, Frank O. 46.
Barrow-in-Furness, Rounay-Museum 44.
Bártfa, Museum 139, 146.
Basel, Kunsthalle 46.
— Öffentliche Kunstsammlung, Jahresbericht N. F. V. 242.
Baeßler, H. 111.
Bastian, A. 169, 171.
Bátky, S. 152.
Baud-Bovy, B. 116.
Baum, Dr. Julius 117, 193.
Baumann, Karl 239.
Bechstein, O. 248.
Beissel, Stephan 240.
Békéscsaba, Museum 150.
Belgrad, Handels- u. Gewerbemuseum 114.
Bell, F. 116.
Bella, L. 152.
Benz 157.
Bequet, Th. 177.
Berlin, Kgl. Museum 238.
— Ägypt. Sammlung 97.
— Kaiser Friedrich-Museum 32, 45, 176, 239.
— Kunstgewerbemuseum 115.
— Lessinghaus 44.
— Münzkabinett 112.
— Stadtmuseum 114.
— Verkehrs- und Baumuseum 114.
— Zoolog. Museum 176.
Bern, Alt. Histor. Museum 46.
Bernburg, Heimatmuseum 175.
Bernini 158.
Berthelot 97.
Berzeviczy, A. von 140.
Beszterczebánya, Museum 149.
Beyer, H. 248.
Biarritz, Sarasate-Museum 237.
Biebrich, Altertumsmuseum 175.
Biebrich, Heimatmuseum in der Moosburg 237.
Biedenkopf, Heimatmuseum 44.
Binder, M. J. 238.
Birmingham, Naturwissensch. Museum 114, 237.
Bißmarck, Christoff 23.
Blois, Museum 44, 237.
Bode, Wilhelm 189.
Boisserée 13.
Bonn, Akadem. Kunstmus. 44.
— Arndt-Museum 114.
— Provinzialmuseum 176.
Boston (Engl.), Städt. Museum 44.
Boulenger, C. L. 238.
Boyer, J. 248.
Braun, Edmund Wilhelm 240.
Braune, H. 116.
Braunschweig, Herzogl. Museum 159.
Bredius, A. 238.
Bredt, E. W. 116.
Bremen, Kunstverein 242.
— Museum für Völkerkunde 104.
Breslau, Schles. Museum f. Kunstgewerbe 116.
Brezina, A. 177.
Brinckmann, A. 176.
Brinckmann, J. 169.
Brünn, Erzh. Rainer-Museum 115.
Brüssel Kongo-Museum 104.
— Polarmuseum 44.
Buchenau, H. 116.
Buchheit, E. 116.
Budapest, Museum der bild. Künste, Kunstgewerbemuseum, Verkehrsmuseum, Agrikulturmuseum 136.
— Nationalmuseum 135 ff.
— Techn. Museum. 114.
Buday, A. 152.
Bunzlau, Altertumsmuseum in der Stadtpfeiferei 237.
— Städt. Museum 44.
Busch, Adolphus 117.

Cambridge, Fitzwilliam-Museum 45.
— U. S. A., Germ. Museum der Harvard University 117.
— Zoolog. Museum 46, 176, 238.
Camus, P. 249.
Cardiff 242.
Carnegie, A. 114.
Cartesius 27.
Cavenaghi 176.
Chamba (Punjab), Kunst- und Altertumsmuseum 114.
Chartres, Städt. Museum 44.
Chauchard 177.
Chemnitz, Museum 115, 237.
Chichi 82.
Cholnoky, E. 152.
Christiansfeld, Museum 44.
Cincinnati, Art Museum 115, 176, 243.
Clarke, Purdon 239.
Coblenz, Museum des Kunstvereins 175.
Cockerill, S. 45.
Cöln, Musikhistor. Museum 44, 45.
Colnaghi, M. H. 46.
Courboin, François 239.

Constable 176.
Conwentz, H. 116, 242.
Corot 176.
Corsan Morton, T. 45.
Courbet 176.
Cserey 148.
Cuboni 97.

Danzig, Städtisches Museum im Uphagen-Haus 237.
— Westpreuß. Provinzialmuseum 116.
Darmstadt, Landesmuseum 45, 63 ff.
— Olbrich-Museum 237.
— Städtisches Museum 237.
Daubigny 176.
Day, L. T. 35 ff.
Dearborn, Ned 242.
Debes, Ernst 246.
Debreczen, Museum 143, 150.
Dedekam, H. 103.
Deecke 83.
Demiani, H. 116.
Dessau, Landesmuseum im von Cohnschen Palais 237.
Deneken, Fr. 8.
Devoir, A. 249.
Diaz 176.
Diehl, Baurat 64.
Dörnhöffer, Fr. 177.
Dohnau, Katzbach-Museum 114, 237.
Dohrn, H. 129 ff.
Donop, von 238.
Dortmund, Museum für bäuerliches Leben 237.
Doullens, Provinzialmuseum 44.
Dreger, Moritz 43.
Dresden, Ethnogr. Museum 108 ff., 169 ff.
— Gemäldegalerie 189 ff.
— Münzkabinett 116.
Dreux, Städt. Museum 44, 114.
Dreger, Moritz 239.
Dublin, Castle Herald-Museum 175.
— Nat. Museum of Science and Art 46.
Duderstadt, Heimatkundl. Museum 44.
Dürer 157, 158.
Düsseldorf, Hetjens-Museum 175.
— Kunstgewerbemuseum 176.

Ehrenreich, P. 173.
Eltville a. Rh., Weinmuseum 237.
Erfelden, Gustav-Adolf-Museum 114.
Essen, Museum für Kohle u. Eisen 237.
Eszterhom, Erzbischöfl. Museum 143.
Everding 134.
Everhart, T. F. 46.
Ewart, J. C. 249.

Falke, Otto von 246.
Fejérpataky, L. von 138, 152.
Feldhaus, F. M. 249.
Ferenczi, Z. 138, 152.
Finkener 97.
Finsch, O. 172.
Fischer, C. 175.
Fleres, Ugo 46.
Fletcher, L. 176, 239.
Florenz, Topogr. Museum der Stadt 44.
Forrer, R. 239, 249.
Fortlage, A. 45.
Foy, W. 172.
Fraknói, W. 138.
Frankenberg i. S., Heimatmuseum 175.
Frankenthal, Städt. Sammlung 19.
Frankfurt a. M., Goethe-Haus 114.
— Histor. Museum 45.
— Kunstgew. Museum 76, 115.
— Luftschiffahrts-Museum 237.
— Museum d. Senckenberg. Naturforsch.-Gesellschaft 46, 116, 238.
— Städelsches Institut 159.
— Städt. Kunstsammlungen 44, 238.
— Völkermuseum 44.
Frémiet 104.
Frimmel, Th. v. 248.
Fritze, A. 90 ff., 116.
Frohnau, Hammermuseum 175.
Fulda, Städt. Museum 116.
Furtwängler, A. 131.

Gabelentz-Linsingen, H. v. d. 116.
Gaebler 76.
Ganz, P. 46.
Gayet, A. 176.
Geisberg, Max 5.
Genf, Musée Rath 116.
Gera, Städt. Museum 45, 116.
Gerola, Dr. 46.
Gibert, A. 176, 239.
Gilson, Gustave 246.
Glasgow, Schott. Nationalgalerie 45.
Glogau, Altertumsmuseum 114.
Goessler, Dr. 117, 239.
Göteborg 243.
Goehte 68.
Gotha, Münzkabinett 116.
Graudenz, Comenius-Museum 45.
Graul, R. 117.
Grain, Joh. 43.
s'Gravenhage, Gemeentemuseum, 243.
Greifswald, Geolog.-mineralog. Institut 44.
— Geolog. Landessammlung 82 ff.
Grosse, E. 107 ff., 169.
Grotius, Hugo 27.
Grünbert, Altertumssammlung 115.
Grünwald, J. 249.
Güstrow, Kunst- u. Altertumsmuseum 237.
Guhr, Richard 2.
Gyulafehérvár, Museum 150.
Gyulafehérvár-Apulum, Archäolog. Museum 145.

Haag, Mauritshuis 238.
Hagen, Deutsches Museum für Kunst in Handel und Gewerbe 237.
Halberstadt, Museum Heineanum (Vogelsammlung) 237.
Hamburg, Kunsthalle 130.
— Mus. f. hamburg. Gesch. 45, 176.
Hannover, Handels- u. Industriemuseum 44.
Hamburg, Museum f. Kunst u. Gewerbe 169.
Hammerschmidt, Dr. 2, 12.
Hampe, Th. 176.
Hampel, I. 138, 153.
Hamy, Dr. 46.
Hannover, Kestner-Museum 176.
— Provinzialmuseum 116.
Harlem, Franz Hals-Museum 45.
Harmer, Sydney M. 45.
Harnack, Otto 246.
Hartenstein, Ortsgeschichtl. Museum 115.
Hartmann, W. 46.
Harvesteheide, Archäolog. Museum 175.
Hase, P. u. E. v. 249.
Haupt, G. 81.
— Johannes 238.
Hauser, Al. 116.
— F. 134.
Hay, O. P. 248.
Hayes, J. W. 249.
Heger, F. 169.
Heidelberg, Städt. Sammlung 13ff., 176.
Henszlmann, E. 136.
Herbsleben, Dorfmuseum 175.
Herrick, F. H. 249.
Hervé, G. 249.
Heyberger, G. W. 246.
Heya, W. 44.
Hildebrand, F. 246.
Hildesheim, Ägypt. Museum 114, 116.
Hirschberg, Riesengebirgsmuseum 115.
Hódmezövásárhely 147.
Hofmann, Friedrich H. 46.
Hofmann, Lorentz 23 ff.
Hogarth, S. 116.
Hohenleuben, Museum 45.
Holey, Karl 43.
Holmes, W. H. 167, 168 ff.
Horváth, G. von 138.
Horwood, A. R. 222.
Howarth, E. 239.

Hückel, G. A. 249.
Hültl, B. 139.
Hummel, F. 149.
Husum, Ostenfelder Haus 33.

Jäckel, Prof. 44, 83 ff.
Jahász 148.
Jankó, J. 138.
Jastrow jr., M. 249.
Ibscher 248.
Jensson, F. 114.
Iglau, Städtisches Museum 238.
Jonsson, Einar 175.
Jüterbog, Schlachtenmuseum 114, 238.

Kaiserslautern, Pfälzisches Provinzialmuseum 239.
Kammerer, E. von 138.
Kassa, Museum 139, 141.
Kawerau, G. 176.
Kehlheim, Histor. Museum 175.
Kenne 242.
Kenyon, F. G. 238.
Keszthely, Museum 150.
Ketzin, Lokalmuseum 45.
Kiekebusch, A. 246.
Kiel, Museum 176.
— Museum vaterländ. Altertümer 116.
— Schleswig-Holsteinisches Museum 238.
— Thaulow-Museum 34.
Kienzle, H. 81.
Kirchner, Pater 26.
Kittner, P. 115.
Knorr, F. 176.
Koch, Max 1, 2.
Köln, Kunstgewerbe-Verein 243.
— Museum f. Handel u. Industrie 114.
— Ostasiat. Museum 175.
— Rautenstrauch-Joest-Museum 176.
— Wallraf-Richartz-Museum 45.
Königsberg, Städt. Museum 45.
Koetschau, Karl 246.
Komárom-Museum 150.
Kopenhagen, Drachmann-Museum 238.
— Einar Jousson-Museum 238.
Korács, St. 152.
Kralik, Rich. von 43.
Krämer, A. 107.
Krefting 97.
Krenner, J. 138.
Krieger, M. 172.
Kühnscherf, A. 98.
Kurzwelly, A. 116.

Lafitte, J. P. 249.
Lancaster, Städt. Museum 45.
Landsberg, Hans 246.
Landshut, Städtisches Museum 238.
Lanna, Auktionskatalog 245.
Lebel, E. 45.
Lechter, Melchior 2.
Lecoq, Albert von 238.
Lederer, Hugo 12.
Lehmann, O. 103.
Lehmann, Walter 239.
Lehóczky, A. 152.
Leicester, Museum 222 ff.
Leiden, Ethnogr. Reichsmuseum 106, 176, 243.
Leipzig, Buchgewerbe-Museum 45, 115.
— Heimatmuseum 45.
— Kunstgewerbemuseum 117.
— Mineralogisches Museum 238.
— Museum f. Völkerkunde 45, 174.
— Stadtgesch. Museum 116.
— Städt. Museum 176.
— Universitäts-Jubiläums-Ausstellung 243.
Leisching, Ed. 177.
— J. 246.
Lemberg, Historisches Museum im Palast des Königs Johann Sobieski 237.
— Österr. Kunstgewerbemuseen, 243.
Lenbach, Fr. v. 175.
Link 249.
Linné 29.
Linz, Museum Francisco-Carolinum 115.
Lochner, Stefan 69.
Loga, von 238.
London, Nationalgalerie 46.
— Tategalerie 46.
— Whitechapel Art Gallery 45.
— Br. Museum 46, 116, 169, 238.
— Horniman-Museum 109, 169.
— Naturgesch. Museum 104, 115, 176, 239.
— Turner-Museum 45.
— Victoria and Albert-Museum 116, 175.
— Museum in Westminster Abbey 44.
Loubier 238.
Louis XVI. 46.
Lübeck 243.
Lüttich, Wallonisches Museum 238
Luzern, Friedensmuseum 177.

Macetiori 239.
Macoir, George 246.
Madrid, Prado 117.
Magdeburg, Dommuseum 115.
— Kaiser Friedrich-Museum 237.
Magyaróvár 150.
Mainz, Gutenberg-Museum 238.
—Museum 117.
Major, Dr. J. J. 24, 26 ff.
Makassou, Ethnogr. Museum 114.
Mannheim, Grhzl. Hofantiquarium 239.
Mannheim, Städt. Museum 176.
Marseille, Museum der schönen Künste 176, 239.
Martigues, Ziem-Museum 44.
Martin 238.
Márton, L. 152.
Mason, O. T. 177.
Meek, Seth Eugene 242.
Meldorf, Museum 33.
Menadier, J. 112.
Messel, A. 63 ff., 116.
Messerschmidt 238.
Mestorf, 116, 176, 238.
Metz, Städt. Gemäldesammlung 114, 244.
Meyer, A. B. 104 ff., 169 ff.
Mitáldy 148.
Mihalik, J. 138, 139, 152.
Miskolcz, Museum 150.
Mistral, Fr. 175.
Mommsen 44.
Mond 97.
Montauban, Städt. Museum 115.
Morgenstern 69.
St. Moritz, Segantini-Museum 114.
Morris, W. 35.
Morrow, J. 250.
Moskau, Gal. Tretjákow 177.
Moskau, Tschechow-Museum 115.
Moslé, A. G. 115.
Mühlheim a. d. R., Städt. Museum 45.
Müller, D. 45, 67, 81.
München, Deutsches Museum 117.
— Ethnographisches Museum 239.
— Glyptothek 132.
— Graph. Sammlung, Münzkabinett, Alt. Pinakothek 116.
— Museum von Gipsabgüssen 131.
— Nationalmuseum 36, 46, 116, 176.
— Pinakothek 158.
— Staatsgalerien 176.
Münster, Landesmuseum der Provinz Westfalen 1 ff.
— Sebastian 25.
Murck u. Co. 8.
Mylau, Museum 175.

Nagyszehen, Bruckentalsches Museum 143.
Nagyvarád, Museum 150.
Nantes, Musée Duhamel 46.
Narten 176.
Naumann, Friedrich 241.
Neapel, Museum 239.
Neumann, Wilhelm 43.
Neustadt a. d. H., Altertumsmuseum 115.
Neuweiler, E. 250.
Newcastle-on-Tyne, Museum 117.
New York, Metropolitan Museum 115, 239.
— Naturhistor. Museum 173, 243.
— Poe-Museum 175.

Noetling, F. 250.
Nürnberg, German. Museum 176.
Nützel 238.
Nyon, Histor. Museum 116.

Oberwiesenthal, Museum erzgebirgischer Erzeugnisse 238.
Oldenburg, Landesgewerbemuseum 176.
Olmütz, Erzherzog Josef Ferdinand-Museum 238.
Osborn, T. G. B. 250.
Osnabrück, Gleisen-Museum 117.
Osthaus, Karl Ernst 237, 246.
Öttingen, W. von 177.
Overmann 246.
Oxford, Pitt Rivers Museum, Ashmolean Museum, Antiquarium 45, 116, 169.

Pankok, Bernhard 2.
Paris, Amis du Musée de l'Armée 239.
— Cabinet des Estampes 239.
— Musée Cluny 150.
— Musée d'Ennery 176.
— Musée des Arts décoratifs 116.
— Museum der Schreckenszeit in der Conciergerie 238.
— Ethnograph. Museum 46.
— Musée Galliera 45.
— Musée Guïmet 175.
— Museum für Kostümkunde 45.
— Marinemuseum 117.
— Museum im Ministerium des Auswärtigen 114.
— Museum der Pariser Advokaten im Palais de Justice 237.
— Museum „Paris Monumental" 45.
— Notre Dame-Museum 115.
— Phonograph. Museum 115.
— Jardin des Plantes 104.
— Museum der Taubstummen 175.
Paul, Bruno 4, 10.
Pécs, Museum 143.
Pelizäus 114.
Pessler, W. 45.
Petazzoli 239.
Petersburg, Gemäldegalerie der Ermitage 239.
— Kriegsgeschichtliches Museum 238.
— Museum von 1812 45.
— Museum der Kunstakademie 115, 175.
— Tolstoi-Museum 45.
Pettenkofer, M. von 158.
Pfaff, Prof. 14 ff.
Pforzheim, Altertumsmuseum 115.
Pick, B. 116.
Pirmasens, Museum 115.
Pit, A. 103, 176.
Plato 27.
Plauen, Museum der K. Kunstschule 45.
Pongrácz 148.
Poppenheim, P. 170.
Poprád, Museum 130.
Porzsolt, K. 137.
Posen, Kaiser Friedrich-Museum 164.
Posse, O. 176.
Posta, Bélá 138, 152.
Potsdam, Städt. Museum 44, 175.
Pozsony, Städt. Museum 143, 149. 150.
Praetorius, A. 45.
Prag, Kunstgewerbliches Museum der Handels- u. Gewerbekammer 242.
Pretoria, Transvaal Museum 243.
Preuß 238.
Prinnett, R. C. 176.
Pulszky, F. von 137 ff.

Quiccheberg, Samuel von 23, 201 ff.

Radisics, E. von 138.
Raehlmann, E. 208.
Rákóczi, Julianna von 149.
Ramsay, W. 117.
Rauen, Prähistor. Museum 45.
Reber, F. 46, 116.
Redslob, E. 116, 176.
Reiche, A. 112.
Reikjavik, Jousson-Museum 175.
Reimers 177.
Rembrandt 31, 158.
Renfrew, Blythewood-Museum 45.
Rheinen-Broich, R. 45.
Rhousopoulos, O. A. 250.
Riegelmann, Hermann 1.
Rinne 238.
Robinson 239.
Roemer, F. 116.
Rom, Gal. Borghese (Museo Umberto I.) 239.
— Gal. Nazionale dell' Arte Moderna 46.
— Prähistorisches Museum im Collegio Romano 239.
— Thermenmuseum 131.
— Vatikanische Gemäldegalerie 114, 176.
Romer, Fl. 136.
Rooyen, Servaas van 242.
Roschach, E. 177.
Rostock, Museum f. Völkerkunde 114.
Roth, W. E. 250.
Rothe, Dr. 63.
Rouen, Museum 45.
Rowlky, F. R. 239.
Rubensohn, Dr. 116.

Sauermann, Ernst 241.
Scala, Artur von 239.
Schaefer 238.
Schaffhausen, Städtisches Museum auf dem Münsterareal 238.
Schenkel, P. 246.
Schleswig, Bardenfletsches Haus 34.
Schmeltz, Dr. 176.
Schmerich, Alfred 43.
Schmidt, A. 250.
— Hubert 238.
Schönherr, J. 139.
Schrobenhausen, Histor. Museum 175.
Schubart 238.
Schur, Ernst 35.
Schurtz, H. 167.
Schwäbisch-Gmünd, Gewerbemuseum 237.
Schwartz, A., u. Beevor, H. R. 250.
Schaedtler, Architekt 1.
Schweidnitz, Gewerbemuseum 115.
— Städtisches Museum 238.
Schweitzer, H. 44.
Scrauton, Pa., U. S. A. Museum 46.
Seger, H. 116.
Semayer, W. 138.
Semper, Carl, Georg 46.
Sheffield, Museum 239.
Shipley, J. A. D. 117.
Sievers, Johannes 246.
Sillib, H. 176.
Skager, Brachmann-Museum 45.
Skinner, A. B. 116.
Slocum, Arthur 242.
Smith, A. H. 116.
— Cecil 116.
Soest, Museum 115.
Solymásy 148.
Somerville, H. B. 250.
Somoff, Andrei Ivanowitsch 239.
Sonneberg, Spielwarenmuseum 44.
Sopron, Museum 149.
Speier, Museum der Pfalz 237.
Speyer, Weinmuseum 115.
Springer 238.
Stegmann, H. 116.
Stepney, Museum 170.
Stettin, Städt. Museum 129 ff.
Stierling, H. 176.
Straßburg i. E., Museum elsässischer Altertümer 239.
Straßburg, Städt. Kunstmuseum 46.
Straßen, Otto zur 238.
Stubbs, Fr. 176.
Stuttgart, Kunstsammlungen 193 ff.
— Ethnographisches Museum 238.
— Kupferstichkabinett 46.
— Museum der bildenden Künste 193.
— Landes-Gewerbemuseum 45, 193.
— Münzkabinett, Landesgewerbemuseum 176, 239.

Stuttgart, Staatssammlung vaterl. Altertümer 117, 193, 239.
Swansea, Museum 175.
Swoboda, Heinr. 43.
Szalay, E. von 138.
Szeged, Städt. Museum 142, 146, 147, 150.
Szekszárd, Museum 143, 150.
Széll, K. von 137, 140 ff.
Szepsiszentgyörgy, Museum 150
Szombathely, Komitatsmuseum 143, 146.

Temesvár, Museum 143, 150.
Thaly, K. von 136.
Thomann, H. 176.
Thomsen 168.
Tizian 157, 168.
Toch, M. 248.
Tokio, Handelsmuseum 45.
Toledo, Grecomuseum 175.
Toulouse, Städt. Museum 177.
Trenkwald, H. von 76.
Tribschen, Wagner-Museum 175.
Troppau, Kaiser Franz Josef-Museum für Kunst und Gewerbe 240.
Trübner, K. 46.
Tschudi, H. von 176.
Tswietkow, J. 177.
Turin, Kriminalmuseum 238.

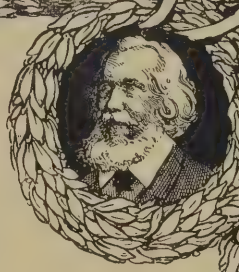
Uhl, Gustav 246.
Upsala, Biolog. Museum 117.
Usener 44.
Usinger, F. J. 117.

Valenciennes, Neues Museum 237.
Valentini, Mich. B. 24.
Varjii, E. von 152.
Velics, Ladislaus 43.
Venedig, Archäologisches Museum im Dogenpalast 237.
Verona, Museo Civico 46.
Vilsbiburg, Historisches Museum 238.
Vivian, Glynn 175.
Vöge, W. 45.
Volbehr, Theodor 201.
Volo, Archäolog. Museum 175.

Wagner, G. 154 ff.
— Rich. 175.
Waldhausen, E. 44.
Washington, Smithsonian Inst. 177.
Walsrode, Heidemuseum 115.
Walthamstow, Morris-Museum 45.
Weerth, E. aus'm 176.
Weimar, Goethe-Nationalmuseum 177.
— Großherzogl. Museen 116.
Wellauer, Th. 116.
Wendlandt, Wilhelm 246.
Westen, W. von zur 45.
Wettin, Museum im alten Stammschloß der Wettiner 238.
Weule 246.
Wichert, Dr. 176.
Wien, Erzherzog Karl-Ausstellung, Katalog 245.
— Land- und forstwirtschaftliches Museum 238.
— Moderne Galerie 177.
— Österreich. Museum f. Kunst u Industrie 43, 177, 239.
— Schubert-Museum 115.
— Techn. Museum 117, Gewerbehyg. Museum 239.
Wiesel 175.
Willrich, E. 46.
Wimmer, J. 250.
Witten, Märk. Museum 176.
Wlassics, J. von 137.
Woermann 189 f.
Wolf, Dr. 116.
Wolff, Georg 246.
Wolfskehlen 68.
Woolnought, F., u. Bennet, R. 248.
Worthing, Museum 114.
Wosinsky, M. 138, 151.
Wulff 238.
Wunsiedel, Fichtelgebirgsmuseum 176.
Wyk auf Föhr, Museum 34.

Zahn 238.
Zimmermann, Landesbaurat 2.
Znaim, Stadtmuseum 238.
Zürich, Schweizer. Landesmuseum 169, 243.
Zwickau, Robert Schumann-Museum 238.

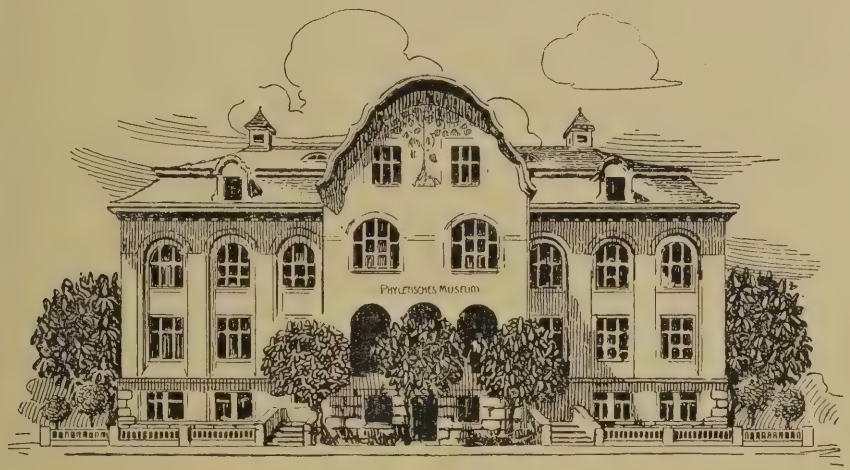
L.J.Thomas Lith Inst, Berlin S.53.



Das

Phyletische Museum

in Jena.



Dieses Museum, welches der Darstellung der Darwin'schen Entwicklungslehre dient und dessen Neubau am 30. Juli 1908 von Ernst Haeckel der Universität Jena feierlich übergeben wurde, wird komplett eingerichtet mit

Kühnscherf's vollständig staubdichten, eisernen **Museums-Schränken.**

Dresdner Museumsschrank-Fabrik

Aug. Kühnscherf & Söhne

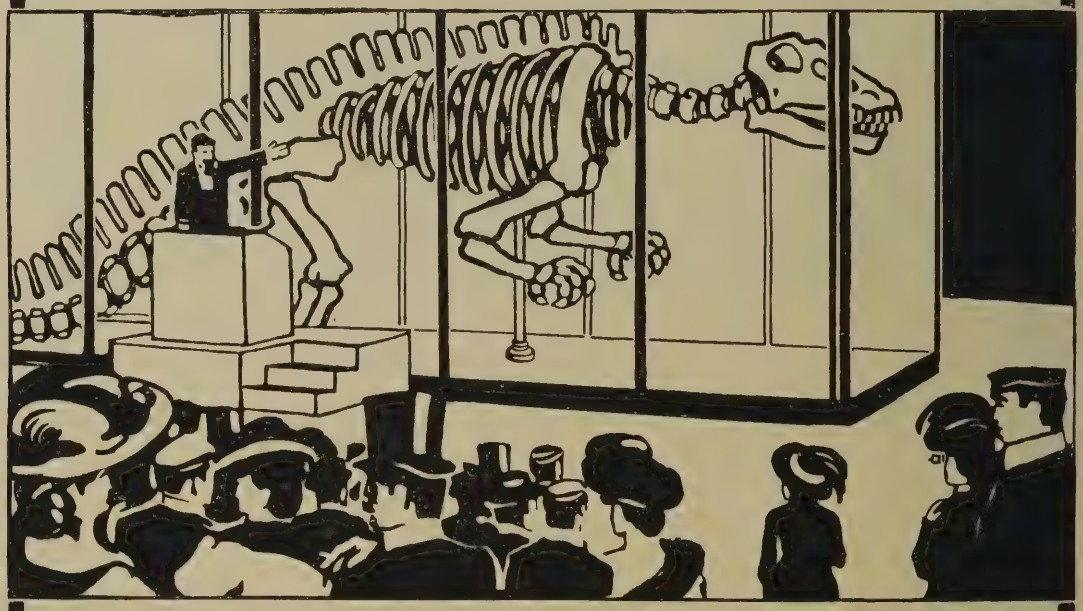
Dresden-A.

Im Inland und Ausland

schätzt man

Kühnscherf's eiserne, staubdichte Museums-Schränke

als denkbar besten Schutz
..... für alle Sammlungen .....



Kataloge, Kostenberechnungen usw.
kostenlos von der

Dresdner Museumsschrank-Fabrik

Aug. Kühnscherf & Söhne

Dresden-A.

Verlag von Karl J. Trübner in Straßburg i. Els. und Berlin

Die Provincia Arabia

AUF GRUND ZWEIER IN DEN JAHREN 1897 UND 1898 UNTERNOMMENEN REISEN UND DER BERICHTE FRÜHERER REISENDER

BESCHRIEBEN VON

RUDOLF ERNST BRÜNOW UND ALFRED v. DOMASZEWSKI

I. Band. Die Römerstraße von Mâderâ über Petra und Odruh bis El-Akaba.

Mit 276 meist nach Originalphotographien angefertigten Autotypien, 4 Tafeln in Heliogravüre, 2 Tafeln in zweifarbigem Lichtdruck, 3 großen und 1 Übersichtskarte des Ostjordanlandes, 1 großen und 20 Kartentafeln von Petra, 10 Doppel- und 1 einfachen Tafel mit nabatäischen Inschriften und Vorlagen von Julius Euting und 2 Doppeltafeln, 272 Zeichnungen und Plänen und 24 Umrissen in Zinkotypie und 13 Deckblättern in Lithographie nach Vorlagen von Paul Huguenin.

Preis gebunden 80 Mark.

II. Band. Der äußere Limes und die Römerstraßen von El-Maan bis Bosra.

Mit 174 meist nach Originalphotographien angefertigten Autotypien, 3 Doppeltafeln in Heliogravüre, 1 Tafel in Lichtdruck und 5 Doppeltafeln und 142 Zeichnungen und Plänen in Zinkotypie nach Vorlagen von Paul Huguenin. **Preis gebunden 60 Mark.**

III. Band. Der westliche Haurân von Bosrâ bis Es-Suhba und die Gegend um die Damascener Wiesenseen bis Ed-Dumêr, nebst einem Anhang über die römischen Befestigungen von Masada und einem Überblick über die Geschichte der Provinz Arabia

Mit 102 meist nach Originalphotographien angefertigten Autotypien, 4 Doppeltafeln und 156 Zeichnungen und Plänen in Zinkotypie nach Vorlagen von Paul Huguenin.

Preis gebunden 60 Mark.

SIEG DER REMINGTON-SCHREIBMASCHINE !

Großes Dauerwettschreiben in Paris

15 verschiedene Systeme **145 Teilnehmer**

1. Preis	**Remington**
2. Preis	**Remington**
3. Preis	**Remington**
4. Preis	**Remington**
Preis für korrekteste Arbeit	**Remington**

Glogowski & Co., Berlin, Friedrichstr. 83

Mineralien, Mineralpräparate, echte und künstliche geschliffene Edelsteine, Edelsteinmodelle, Meteoriten, mineralogische Apparate und Utensilien, Metallsammlungen.

Gesteine, Dünnschliffe von Gesteinen; Bodenkarten natürlicher Gesteine nach Prof. A. Geistbeck; Verwitterungsfolgen von Gesteinen; Bodenarten; geologische Hämmer.

Petrefakten, Gipsmodelle seltener Fossilien, anthropologische Modelle, Geotektonische Modelle, Geognostische Reliefs. Exkursions-Ausrüstungen.

Kristallmodelle aus Holz, Glas und Pappe. Kristalloptische Modelle, Krystallmodell-halter. Geologische und petrographische **Diapositive.**

Der neue mineralogisch-geologische Schul-Katalog (reich illustriert) No. XX, steht auf Verlangen portofrei zur Verfügung.

Meteoriten, Mineralien und Petrefakten, sowohl einzeln als auch in ganzen Sammlungen, werden jederzeit gekauft oder im Tausch übernommen.

Dr. F. KRANTZ, Rheinisches Mineralien-Kontor, Fabrik und Verlag mineralogischer und geologischer Lehrmittel.

Gegründet 1833. **BONN a. Rh.** Gegründet 1833.

Verlag von Georg Reimer in Berlin W. 35

Soeben erschien:

Rudolf Pagenstecher, Die Calenische Reliefkeramik

Mit 24 Tafeln und 54 Abbildungen im Text

Gebunden 22 Mark

Altonaer Sammlungs-Schränke

Vielfach gesetzlich geschützt.

Schrank mit Termitenbauten im Naturhistorischen Museum Hamburg

Carl Meier, Altona Elbe

Fernsprecher Nr. 506. **Gerberstraße 30-32.**

Fabrik staubdichter Schränke, Pultvitrinen, Kastenvitrinen mit vorschraubbarer resp. vorschließbarer Seite, Glasstürze etc. für Museen u. wissenschaftliche Sammlungen. Instrumentenschränke und Tische etc. für Ärzte.

Referenzen und Gutachten, Kostenanschläge und Zeichnungen kostenlos.

Verlagsbuchhandlung Georg Reimer Berlin W. 35

Soeben erschienen:

Der Friedhof am Eridanos

bei der Hagia Triada zu Athen

Unter Mitwirkung von A. Struck untersucht von

Alfred Brueckner

Mit Unterstützung aus der Eduard-Gerhard-Stiftung der Kgl. Preußischen Akademie der Wissenschaften

Mit 1 Plan, 78 Textabbildungen u. 120 Seiten. Halbleinen geb. 30 Mk.

Ausführlichen illustrierten Prospekt versendet auf Wunsch die Verlagsbuchhandlung kostenlos.

Die abgebildeten Gefäße dienen zur Aufnahme von Formalin-Präparaten, stehen im Anatomischen Institut der tierärztlichen Hochschule und haben eine Höhe von 1.60 m, eine Breite und Länge von 0.35 m.

Spezialität: MUSEUMSEINRICHTUNGEN

Staubdichte Schränke für alle Arten von Sammlungen

Kalkulationen werden auf Wunsch gern geliefert ohne Kostenberechnung

ALB. GOSSEN

Inhaber R. SCHATZSCHNEIDER & L. WECKEL

Weißensee b. Berlin, Lehderstraße 39/41

EDMUND RAPPAPORT
MÜNZEN-HANDLUNG
(etabliert 1872)
Berlin W., Lutherstraße 9 part.
Gerichtlich beeidigt. Sachverständiger.
An- und Verkauf v. Münzen und Medaillen
in ganzen Sammlungen und einzelnen Stücken.
Taxationen, Auktionen, Preisverzeichnisse.

ERNST A. BÖTTCHER,
Naturalien- und Lehrmittel-Anstalt,
Brüderstr. 15, **BERLIN C. 2,** Brüderstr. 15.
Goldene Medaille St. Louis.
Zoologische Seltenheiten,
besonders aus Australien.
Utensilien
für naturkundliche Sammlungen.
Man verlange meine Kataloge

VERLAG VON GEORG REIMER IN BERLIN W. 35
KULTUR UND JAGD
Ein Birschgang durch die Geschichte
von Ulrich Wendt
Band I: Das Mittelalter. 340 Seiten Oktav-Format. Preis geheftet M. 8.–, gebunden M. 9.50
Band II (Schluß): Die neuere Zeit. 386 Seiten Oktav-Format. Preis geheftet M. 8.–, gebunden M. 9.50

C. G. THIEME, Münzenhandlung
Dresden-A., Augustusstraße 4.
Ein- und Verkauf von Münzen, Medaillen etc.
Ständiges großes Lager von allen Arten Münzen.
Verlag d. **„Blätter für Münzfreunde"**, Numismatische Monatsschr. mit 6 Lichtdrucktafeln. 44. Jahrgang. 1908. **Abonnement Mk. 6.—.** **„Numismatischer Verkehr"**, Verzeichnis verkäuflicher Münzen etc. mit ca. 15000 Nrn. Erscheint quartalweise. Zusendung kostenlos.
Prospekt gratis!

Antiquariats-Kataloge
über
Folklore u. Geschichte
Kultur und Sittengeschichte
versendet gratis und franko. Bitte um genaue Angabe der gesuchten Spezialitäten.
Bayreuth. B. Seligsbergs Antiquariat (F. Seuffer).

ADOLPH HESS NACHFOLGER
Münzen- und Medaillenhandlung
FRANKFURT a. M., Mainzer Landstraße 49.
Münzen und Medaillen aller Zeiten und Länder.
Antike • • Mittelalter • • Neuzeit
Moderne Kunstmedaillen und Plaketten.
Ankauf ganzer Sammlungen sowie einzelner wertvoller Stücke. • Jährlich mehrere große Münzauktionen. • Desideratenlisten erbeten.

MÜNZAUKTION
in Wien am 26. November 1909
Bedeutende Sammlung **griechischer Münzen,** enthaltend Serien seltener und künstlerisch hervorragender Meisterwerke der antiken Prägekunst, hauptsächlich von Sizilien, Thracien, Mazedonien, Kyzikus etc.
Preis des Kataloges mit 15 Lichtdrucktafeln K. 10.—. Kataloge und Auskünfte durch die Auktionatoren
Brüder Egger, Wien
I., Opernring 7

J. C. F. SCHWARTZE
Japan- und Chinawaren
G. m. b. H.
Berlin W. 66, Mauerstraße 81 (hinter der Reichspost)
Einladung
zur Besichtigung einer Sonder-Ausstellung von
alten China-Porzellanen u. Cloisonnés.

:: :: CARL BECK, VERLAG, LEIPZIG :: ::
Soeben erschien vollständig:
Speculum Humanae Salvationis
Die Quellen des Speculums u. seine Bedeutung in der Ikonographie.
Herausgegeben von J. LUTZ und P. PERDRIZET. 2 Bde. Gr.-Folio. Ausführl. Prospekt auf Verlangen.
Preis 120 Mk.

November 1909 **Versteigerung der** **November 1909**
SAMMLUNG LANNA-PRAG
Illustrierter Katalog M. 20.— :: Nicht illustrierter Katalog M. 3.—
Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin SW. 68.

GALERIE
G. VON MALLMANN
(Kunsthandlung)
Erstklass. ALTE ÖLGEMÄLDE
aller Schulen. Alte Handzeichnungen u. Aquarelle
BERLIN, Anhaltstraße 7

Caspers Kunst-Salon
Behrenstraße 17 Berlin Behrenstraße 17
Ausstellung belgischer Künstler
Khnopff — Charlet — Gilsoul — Mathieu
Stevens etc.

GEORG REIMER VERLAG BERLIN W. 35

Handwörterbuch der Münzkunde
und ihrer Hilfswissenschaften
396 Seiten
Lexikon-Oktav
von J. HALKE
Preis broschiert M. 9.—
gebunden M. 10.—

Verlag von KARL J. TRÜBNER in STRASSBURG im Els. und BERLIN

MINERVA Jahrbuch der gelehrten Welt
Begründet von Dr. K. TRÜBNER
Achtzehnter Jahrgang 1908-1909. Mit dem Bildnis von Prof. Dr. Theodor Kocher in Bern.
16°. LIV, 1360 Seiten . . . . . Preis in Halbpergament gebunden Mark 15.—

Dieses Jahrbuch stellt sich die Aufgabe, authentische Aufschlüsse zu geben über die Organisation und das wissenschaftliche Personal aller Universitäten der Welt, sowie aller technischen, tierärztlichen und landwirtschaftlichen Hochschulen, ferner über sonstige wissenschaftliche Institute: Bibliotheken, Archive, archäologische und naturwissenschaftliche Museen, Sternwarten, gelehrte Gesellschaften usw. Ein vollständiges Register über ca. 40 000 Namen ermöglicht es, die Adresse und das Amt jedes einzelnen Gelehrten festzustellen. Die intensiven internationalen Beziehungen auf wissenschaftlichem Gebiet haben das Jahrbuch hervorgerufen und ihm bereits eine weite Verbreitung gesichert.

Verlag von KARL J. TRÜBNER in STRASSBURG im Els. und BERLIN

Hellenistische Bauten in Latium
Von Richard Delbrueck
Herausgegeben mit Beihilfe des Eduard-Gerhard-Stipendiums der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften.
Mit 20 Taf. u. 88 Textabbildungen Teil I: Baubeschreibungen 4°. V, 92 Seiten Text. 1907. 32 Mk.
Inhalt: Vorwort. — I. Aqua Marcia. — II. Pons Mulvius. — III. Pons Aemilius. — IV. Tabularium. — V. Das Heiligtum der Fortuna in Praeneste. — Verzeichnis der Tafeln. — Verzeichnis der Textabbildungen.

Die im vorliegenden Werk niedergelegten Aufnahmen und Beschreibungen geben von denjenigen späthellenistischen Bauten in Rom und seiner nächsten Umgebung, die noch nicht ausreichend veröffentlicht waren, die größten und bestdatierten ausführlich wieder. Die geschichtliche Bedeutung dieser Bauten liegt in ihrer verbindenden Stellung zwischen der hellenistischen Architektur Griechenlands, von der sie abstammen, und der kaiserzeitlichen Roms, deren Entwicklung sie einleiten.

Der Einbruchsversuch im Kaiser-Friedrich-Museum

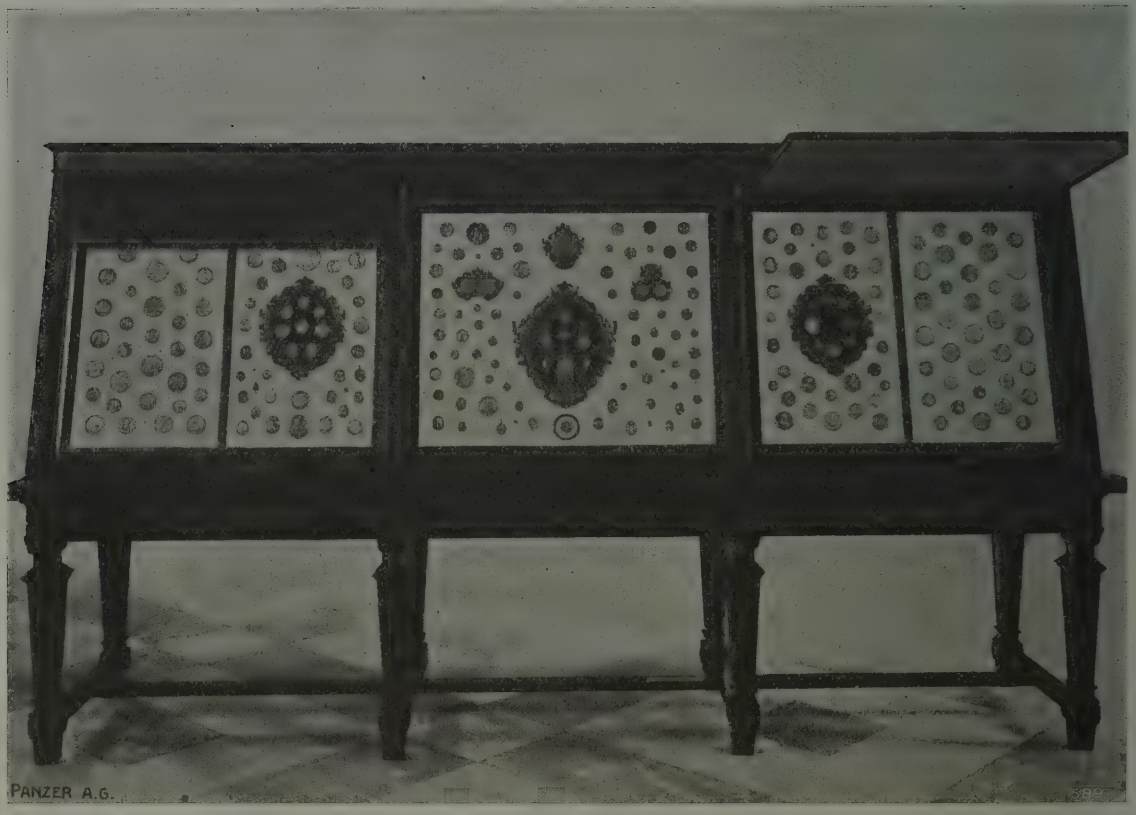
zu Berlin vom 1. Aug. d. J. blieb

erfolglos

an den von der

„Panzer“ Aktiengesellschaft Berlin

gelieferten Münzvitrinen, die durch Stahl-Stabjalousieen einbruchssicher verschließbar sind



Einbruchssichere Münzvitrine mit Stahl-Stabjalousie im Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin

Verlagsbuchhandlung Georg Reimer

Lützowstraße 107-8 **Berlin W. 35** Lützowstraße 107-8

GRIECHISCHE GRABRELIEFS

AUS SÜDRUSSLAND

im Auftrage des

Kaiserl. Deutschen Archäologischen Instituts

herausgegeben von

Gangolf von Kieseritzky und **Carl Watzinger**

Mit 56 Tafeln **Preis gebunden 50 Mark**

Illustrierten Prospekt versendet auf Wunsch die Verlagsbuchhandlung kostenlos.

H. SAENGER

HAMBURG

Bergstraße 16-20 und Hermannstraße 35-37

Alte und moderne

Japanische und Chinesische Kunst.

Meine Sammlungen werden durch regelmäßig eintreffende Sendungen ergänzt und bieten eine besonders reiche Auswahl von

Holz- und Elfenbeinschnitzereien
Schwertzierraten
Metallarbeiten
Farbendrucken
Keramiken
Emaillen
Lacken
Stoffen

Ansichtssendungen bereitwilligst.

Besondere Abteilung für

Japanische Papiere.

Pergament-, Bütten-, Vorsatz-, Leder-, Umschlag-, Kopier- und Zirkular-Papiere. Papier-Servietten.

Muster gern zu Diensten.

28 243

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00610 5791